

طه حسين

معلم الأجيال

تقديم

إسماعيل سراج الدين

تحرير

لطفي عبد الوهاب

طه حسين

معلم الأجيال

البحوث التي ألقيت في المؤتمر المنعقد

في يومي ٢٤-٢٥ من أكتوبر عام ٢٠٠٣م

لإحياء الذكرى الثلاثين لرحيله

تقديم الأستاذ الدكتور **إسماعيل سراج الدين**

تحرير الأستاذ الدكتور **لطفي عبد الوهاب**

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء – النشر (فان)

طه حسين معلم الأجيال (٢٠٠٣ : الإسكندرية، مصر)

طه حسين : معلم الأجيال : البحوث التي ألقيت في المؤتمر المنعقد في يومي ٢٤–٢٥ من أكتوبر عام ٢٠٠٣ م لإحياء الذكرى الثلاثين لرحيله / تقديم إسماعيل سراج الدين ؛ تحرير لطفي عبد الوهاب. – الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ح ٢٠٠٦.

ص. سم.

يشتمل على إرجاعات بيليوجرافية

تدمك ٩٧٧-٦١٦٣-٥٦-٦

١. حسين، طه، ١٨٨٩–١٩٧٣. أ. عبد الوهاب، لطفي. (محرر) ب. مكتبة الإسكندرية.

ج. العنوان.

ديوي—٨٩٢,٧٨٦٠٩ ٢٠٠٦٣١٩٥٥٩

المحتويات

تقديم

لقد مهّد طه حسين، بفكرهِ وعملِه، لما نهدفُ إليه في مكتبة الإسكندرية، وهو الانفتاحُ على الآخَر، هو الحوار، هو سعةُ الأفق، هو ثمرةُ التراثِ المصري العربي الإسلامي، هو التجديدُ مع التأصيل، هو الإبداعُ المصري الذي يفرض نفسَه على الساحة الدولية. إن إبداعَ طه حسين، مثلُ إبداعِ المفكرينَ والأدباء، ينهل منه الجيلُ بعد الجيل. ويمكن أن نقولَ الكثيرَ الكثيرَ عن طه حسين، ولكني سأكتفي بذكرِ بعضِ الأبيات من القصيدة الرائعة، التي كتبها نزار قباني، عند وفاة طه حسين، ونُشرت في ديوانه بعنوان: "حوار ثوري مع طه حسين" **حيث يقول:**

أيها الأزهريُّ.. يا سارقَ النارِ	ويا كاسرًا حدودَ الثواني
عُد إلينا فإن عصرَك عصرٌ	ذهبيّ .. ونحن عصرٌ ثاني
سقط الفكرُ في النفاقِ السياسيِّ	وصار الأديبُ كالبهلوانِ
يتعاطى التبخيرُ يحترفُ الرقصَ	ويدعو بالنصرِ للسلطانِ
عد إلينا.. فإنّ ما يُكتب اليوم	صغير الرؤى صغير المعاني
ذُبحَ الشعرُ والقصيدةُ صارت	قينةً تُشترى ككلِّ القِيان
جرّدوها من كلّ شيء وأَدْموا	قدميْها باللف والدوران
لا تسل عن روائع المتنبّي	والشريف الرضيّ أو حسان
ما هو الشعر؟ لن تلاقي مجيبا	هو بين الجنون والهذيان
عد إلينا، يا سيدي، عد إلينا	وانتشلنا من قبضة الطوفان
أنت أرضعتنا حليب التحدّي	فطحنّا النجوم بالأسنان
واقتلعنا جلودَنا بيدينا	وفككْنا حجارة الأكوان
ورفضنا كل السلاطين في الأرض	رفضنا عبادة الأوثان
أيها الغاضب الكبير تأمل	كيف صار الكُتّاب كالخرفان

قنعوا بالحياة شمسًا ومرعى واطمأنّوا للماء والغُدران
إن أقسى الأشياء للنفس ظلمًا قلمٌ في يد الجبان الجبانِ

لقد عبر نزار بلمسة الفنان وإبداع الشاعر عن كثير ممّا يجول بالساحة من معانٍ وقيم ترتبط بشخصية طه حسين وبآفاقه وآماله. وفي إطار ذلك لا يسعني في الختام إلا أن أعود فأوجز ما ذكرته في بداية الحديث عن الراحل الكبير، الحاضر معنا في كلّ وقت بفكره وعمله: مثلا ساطعا دائمًا، هاديًا دائمًا، متجددا دائما مستعدًا دائمًا للانفتاح على الآخر، للحوار في سبيل المعرفة، للتجديد والتأصيل، للإبداع الذي يعيش الدهر كلّه لتنهل منه كلّ الأجيال.

د. إسماعيل سراج الدين

كلمة التحرير

ليست هذه كلمة عن طه حسين، فقد كان الحديث عنه مهمة من توفروا على ذلك على مدى يومين كاملين في المؤتمر الذي تسجّل الصفحات التالية ما دار به، وهم من صفوة القادرين على التحدث عن هذا الرائد العظيم وعن حياته وفكره وتوجّهاته. ولكني أقدم في هذه الكلمة للمناسبة التي دعتنا، كما دعت غيرنا ولا تزال تدعوهم، للاحتفال بهذه الشخصية بوصفها إحدى الشخصيات التي أسهمت إيجابيا في تجسيد المجتمع الذي ظهرت فيه، وليست مجرّد تكرار كميّ لشخصيات تظهر ثم لا تلبث أن تختفي برحيل أصحابها أو بمرور الظرف الذي دفع بها إلى السطح. والمناسبة التي نحن بصددها تطرح علينا أمرين يحسن بنا، بل أجد لزاما علينا، أن نتذكرهما دائمًا، إذا كان لمجتمعنا ألا يفقد صلته بهوّيته وأن يظل واعيا بها وبمسار تطوّرها حتى لا يندثر كيانه أو يضيع في الزّحام.

وأحد هذين الأمرين هو أن الفترة التي شهدت ظهور طه حسين وإنجازاته لم تكن مجرد امتداد زمني بلا ملامح، يستمد وجوده من كونه استمرارا لوقت سابق أو إرهاصا لوقت لاحق. وإنّما شكّلت تلك الفترة منعطفا تاريخيا تكوينيا في حياة المجتمع المصري تتوازى وتتعارض وتتصارع فيه التيارات من كلّ صوب ومن كلّ لون. فكان هناك التيار الذي يجد في مصر وفي التمسّك بها كلّ الحقيقة وكلّ الانتماء، وكانت هناك بدايات الدعوة إلى نسيج من التماسك الإسلامي يجد في تعاليم السلف القوة والمقدرة، كما كان هناك تصور ينشد العزوة والخلاص في تجمع عربي يرى أنصاره أنه كفيل بتحقيق ذلك. وإلى جانب هؤلاء كان هناك من يرون في وحدة وادي النيل ضمان المستقبل الذي ينبغي أن نحرص عليه، ثم كان هناك توجه البعض نحو الثقافة الأوروبية سعيا وراء ما توسموه فيها من عوامل التقدم والارتقاء، كما كنا قد بدأنا نسمع عن رابطة تربطنا بثقافة البحر المتوسّط الذي تداخلنا وتعاملنا مع بعض حضاراته في مرحلة أو أخرى من مراحل تاريخنا، على أساس أن هذه الرابطة ينبغي أن تدخل في تكوين مستقبل الثقافة في مصر. وأخيرًا، وليس آخرًا، فقد كانت هناك الأيديولوجيات التي كانت قد بدأت تفد إلى مصر في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، والتي أخذت

مكانها بالتدريج ضمن ما صار يعرف بعد ذلك باليسار السياسي، بكلّ ما كان ينادي به أنصاره بالضرورة من تغييرات اجتماعية. كلّ هذه التيارات تعرّض لها مجتمعنا وتعاملنا معها اتفاقًا واختلافًا، وتأثرنا بها بدرجات متفاوتة في المجالات التي طرحت نفسها على الساحة آنذاك: الحركة الوطنية، اتجاهات التعليم، حقوق المرأة، الوضع الطبقي والحراك الاجتماعي، الأدب والمسرح وأنواع الفنون الأخرى وغير ذلك. وفي ضوء هذه التيارات التي لم يحدث أن تجمّعت قبل ذلك في مرحلة من المراحل التي مرّ بها المجتمع المصري نستطيع أن نقوّم دور الذين تقدّموا للتعامل مع هذا الوضع أو مع بعض جوانبه. وقد كان طه حسين من أقدر من أسهموا في هذا المضمار فكرا وممارسة وإبداعًا.

والأمر الثاني الذي تطرحه مناسبة الاحتفال بذكرى هذا الرائد هو أننا، إذا كنّا في السابق في حاجة إلى التعرف على إنجازاتنا وأن نظل، من خلال ذلك، واعين بهويتنا وبمسار تفاعلها مع الظروف، فإن التطورات التي شهدها العالم في الفترة الأخيرة، وعلى وجه التحديد تلك التي بدأت مع بداية العقد الأخير من القرن الماضي – هذه التطوّرات تجعلنا أشدّ احتياجا إلى التركيز على هويتنا وأكثر حرصا على التشبث بها حتى لا نفقد دورنا، مهما كان حجم هذا الدور، ثم نخرج على أثر ذلك نهائيا من التاريخ.

والذي أقصده في هذا الصدد هو الاستفزازات الخشنة التي بدأت تظهر على المسرح الدولي في الفترة التي أشرت إليها، بغضّ النظر عن أية أحداث على أرض الواقع. لقد بدأ ذلك في ١٩٩٠ في هيئة استعلاء حضاري، بل أكاد أقول في هيئة استعداء حضاري، حين أصدر الكاتب الأمريكي فرانسيس فوكوياما كتابه الذي لقي انتشارا واسعا تحت عنوان "نهاية التاريخ" والذي قدّر فيه أن التاريخ قد وصل مساره إلى محطة النهاية، وهي محطة الثقافة الغربية التي رأى أنها أعلى الثقافات، ومن ثم يجب أن تسود كل ما عداها من الثقافات. أما المؤشر الفكري الثاني فقد ظهر في شكله النهائي في ١٩٩٥ واتخذ هيئة كتاب أصدره الأستاذ والكاتب الأمريكي صمويل هنتنجتون، وهو كتاب رأى فيه أن ثقافات العالم مقبلة على صدام حتميّ، ثم ألمح في كتابات تالية إلى أن الغرب هو المرشح لأن يكون صاحب الكلمة الأخيرة في هذا الصدام.

ونحن نأمل أن يحلّ التكامل محل الاستعلاء، والتحاور محل الاستعداء، بل إنّ المقولة التي شكلت محور اللقاء الأخير بين جمعيات أصدقاء مكتبة الإسكندرية في العالم، والذي عقد في قاعة المؤتمرات بمبنى مكتبة الإسكندرية قبل أن ينعقد فيه مؤتمر طه حسين بأسبوعين، كان موضوعها "ثقافة السلام". ولكن سواء أكان الأمر هو ما نتمناه ونسعى إليه أم كان غير ذلك، فمن واجبنا أن نكون مستعدين بالوعي الكامل بهويتنا وبإنجازاتنا الحضارية حتى نعرف موقعنا في أية مساومة حضارية مهما كان نوعها. ولن يَتمّ ذلك دون التعرف الكامل على رموز هذه الإنجازات. ومن بين أبرز هذه الرموز الرائد الكبير "طه حسين".

وتبقى كلمة أخيرة في هذا المقام، إذا كانت اللجنة العلمية المنبثقة عن الجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الإسكندرية – إذا كانت هذه اللجنة بمساندة وتشجيع من جمعية أصدقاء المكتبة، التي يرأسها أستاذنا الدكتور محمد لطفي دويدار، هي التي فكّرت في هذا المؤتمر وعنيت بتفصيلاته، فإن مكتبة الإسكندرية، ممثلة في مديرها الأستاذ الدكتور إسماعيل سراج الدين كانت صاحبة الفضل في تقديم المكان إلى جانب الدعم بكلّ أنواعه لهذا المؤتمر. كما ساندنا الزميل الأستاذ الدكتور جابر عصفور، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، مساندة

لا ننساها له، سواء باشتراكه هو وعدد من أعضاء المجلس في البحوث التي ألقيت في هذا المؤتمر أو في إقامة معرض بردهة قاعة المؤتمرات بمبنى المكتبة للكتب التي كتبها طه حسين أو التي كتبت عنه. وفي صدد الاعتراف بالجميل، فالشكر كلّ الشكر للإخوة والزملاء الذين أسهموا بأبحاثهم في هذا المؤتمر تطوّعًا، فنقلوه بذلك من فكرة تدور في الأذهان إلى تجسيد على أرض الواقع، وأخيرًا وليس آخرًا، فلا إخال أن الكتاب الذي بين أيدينا كان سيتخذ شكله الحالي دون الجهد الصامت الدائب، المشكور في صمته وفي دأبه، الذي بذله موظفو جمعية أصدقاء المكتبة في التعامل مع مخطوطات الأبحاث حتى تمت الطبعة المبدئية التي استند إليها هذا الكتاب في شكله النهائي.

بقلم أ.د/ لطفي عبد الوهاب

من كلمات الجلسة الافتتاحية للمؤتمر

من كلمة الأستاذ الدكتور محمد لطفي دويدار
رئيس الجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الإسكندرية

طه حسين هو أحد قادة مصر الحديثة وهو أحد المنقذين للعقل العربي وهو أحد كبار مفكري القرن العشرين.. هو رجل من جيل العمالقة المصريين السابقين، جيل التحدي. كان فيهم الأدباء والعلماء والفلاسفة والسياسيون والاقتصاديون والاجتماعيون، كان هدفهم الأول هو تحرير مصر من الاحتلال البريطاني في ذلك الوقت ثم تحديث مصر ونقلها من مجتمع تقليدي إلى مجتمع عصري حديث. ومع أن طه حسين مات منذ ثلاثين عامًا لكنه لا يزال يعيش بيننا حتى الآن، يعيش في ذاكرتنا عن طريق آرائه وأفكاره وكتاباته وإنجازاته.

نشأ طه حسين كما تعلمون كفتى ريفي من عامة الشعب أصابته محنة في طفولته تغلب عليها. أخذ قسطًا من التعليم الأولي ثم التعليم الأزهري الذي كان متاحا في ذلك الوقت لمثل أقرانه من أصحاب العلل. لم يكن سعيدا في حياته الدراسية و لم يكن راضيا عما يجري حوله في الأزهر، وشاء قدره أن يتهيأ له من الظروف ما كان سببا في تغيير مجرى حياته تغييرا شاملاً. سافر إلى الغرب وخلع العمامة ولبس القبعة وعاش في دنيا أخرى غير دنيا الريف المصري ودنيا القاهرة ودنيا الأزهر. رأى الحياة المنظمة ورأى العلم الصحيح ورأى الفكر السليم والرأي الحر. وتمكن بفضل طموحه وذكائه وصبره أن يصل إلى أعلى الدرجات من العلم والثقافة في وقته. هكذا انتقل طه حسين من الشرق المسلم القريب الناعس إلى الغرب المسيحي الحديث المتيقظ – نقلة كبيرة في حياة الأبطال. تفتح ذهنه وعقله على أعظم الثقافات الأوروبية في وقته وخرج من سجن الظلام أو الكبت إلى ساحة النور والحرية ثم عاد إلى مصر بعقل جديد وفكر نير حديث أفاد به نفسه وأفاد به أهله وأفاد به بلده. قابل طه حسين في حياته سلسلة من المحن والمواقف والمعارك مع نفسه ومع أقرانه ومع المجتمع ومع الجامعة ومع الدولة ومع السلطة، تمكن بفضل ذكائه وحكمته ودهائه وصبره من الخروج منها سالمًا ومنتصرًا.

كان مقاتلا لا يعرف اليأس عند الهزيمة. ومع أن الدراسات الأولى والتخصص الأساسي لطه حسين كان الأدب العربي إلا أن قدراته الذهنية وفكره الناضج وأفقه المتسع جعلته ينظر إلى الناس وللمجتمع نظرة شاملة.

لم يكن معزولا في برج عاجي كغيره من الأساتذة بل كان يعيش مع الناس وبين الناس ويكتب للناس. أخذ يربط في دراساته وأعماله بين الأدب والاجتماع وبين الأدب والفلسفة وبين الأدب والعلم وبين الأدب والدين وبين الأدب والتاريخ برع فيها كلها وأوجد أنواعًا من الأدب العربي لم تكن موجودة من قبل، أقبل عليها الناس بشغف وأصبح أكبر كاتب عربي. وكان طه حسين يتميز عن غيره من الكتاب والمفكرين بوضوح الفكر وتحديد الهدف وسلاسة الحديث وسهولة اللغة وحسن ترتيب الكلام. كان له أسلوب مميز في الإلقاء والكتابة محبب للسامعين أو القارئين. وعن طريق ذلك يمكن القول بأن لطه حسين أثر كبير على التفكير الثقافي والاجتماعي والسياسي في مصر والعالم العربي على مدى ثلاثة أجيال منذ كان حتى الآن. كتاباته عالجت أسباب التخلف وهي الفقر والجهل والظلم وأوضحت مساوئ الرجعية في التفكير والتعصب في فهم الدين ودعت إلى طرق التقدم والتحضر.

قلت في أول الحديث أن طه حسين لا يزال يعيش بيننا حتى الآن، ولطه حسين مواقف واضحة في كثير من المسائل التي ننشغل بها حتى الآن سأذكر منها ثلاثة أمثلة:

المثل الأول من موضوع التراث: يقول طه حسين أن لنا تراثا قديما غنيا قيما ولكن هذا التراث ليس كتابا منزلا ولابد من دراسة هذا التراث دراسة علمية تحليلية مستفيضة ومحاولة تنقيته من السخافات ويجب ألا ننخدع كثيرا بهذا التراث فنأخذه باعتباره من المسلّمات.

المثل الثاني موضوع عالمية الثقافة والتخوف مما يسميه البعض الآن بالغزو الثقافي: يقول طه حسين في كتبه أننا في مصر جزء من البحر المتوسط وإننا جزء من الشرق الأوسط الممتد من غرب أفريقيا إلى الهند وإننا كنا شركاء في حضارات متعددة على مدى عصور. وكانت مصر لها القيادة في كثير من هذه الحضارات فمن الخطر أن نتعزل عن العالم وننغلق على أنفسنا، وأنّ لنا الآن أن نأخذ حظنا من التواجد والمشاركة بشكل إيجابي وفعال في حضارات وثقافات البحر المتوسط وبلاد الشرق الأوسط والأدنى وعلينا أن نجيد التفاعل مع من سبقونا في ميادين العلم والمعرفة نأخذ منهم ونعطي لهم.

المثل الثالث موضوع التعليم، الموضوع الشائك الآن: يقول طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة في مصر، هذا الكتاب العظيم الذي كتب عام ١٩٣٨ أي منذ ثلثي قرن من الآن يقول بالحرف الواحد أن الحضارة تبنى على الثقافة والعلم، وأن القوة تبنى على الثقافة والعلم، وأن الثروة تبنى على الثقافة والعلم، وأقول أنا لا يوجد علم بدون تعليم ولا يوجد تقدم في العلم بدون بحث علمي. ويقول طه حسين كذلك في كتابه أن الإنسان لا يمكن أن يخلق شيئا من لا شيء. وأن الله وحده هو القادر على أن يخلق شيئا من لا شيء. وإنصافًا لهذا الرجل وفي ضوء حالة الارتباك الحالية في أمور التعليم في مصر، لابدّ أن نذكر أن طه حسين لم يقل بتاتًا إن التعليم مجانٌ للجميع، إنما قال أن التعليم الأساسي مجانٌ وأن التعليم بعد الأساسي بأجر للقادرين أو بأجر مخفف لغير القادرين. هذا الكلام مكتوب في كتاب مستقبل الثقافة في مصر. وقال كذلك بالنص إن الشر كل الشر أن تترك المجانية فوضى. إن ذكرى طه حسين جميلة وذكرى مفيدة خاصة لمن عاصروه أو شاهدوه أو تعاملوا معه، فيها دروس وفيها مواقف. وأختم كلمتي بأن أقول أن لا يكفي أن نتذكر كبار مفكرينا ومصلحينا من وقت لآخر بل يجب أن نداوم على دراسة أفكارهم وأعمالهم نهتدي بها ونأخذ منها ما يصلح لنا.

من كلمة الأستاذ الدكتور صلاح فضل
مستشار مدير مكتبة الإسكندرية

مبادرة جمعية أصدقاء مكتبة الإسكندرية مبادرة لها أكثر من دلالة، لأنها تجمع في ومضة خاطفة بين رسالة مكتبة الإسكندرية من ناحية وبين رسالة الفكر والثقافة والريادة والإبداع واستشراف المستقبل التي أضاء بها طه حسين مصر والوطن العربي وعالم البحر المتوسط عبر القرن العشرين من ناحية أخرى، ومازال يفيض هذا الضوء حتى يمس حافة القرن الحادي والعشرين. دائما أتمثل أن طه حسين عندما كتب مستقبل الثقافة المصرية كان يستحضر، واعيًا أو غير واع، نموذج الإسكندرية، نموذج هذا الأرق العلميّ والفلسفي والوهج الحضاري الذي التقى فيه الشرق والغرب على أرض الإسكندرية ليضع منطلقا جديدًا للفكر والإبداع والعلم في آن واحد.

لعل حماس طه حسين الدائب الذي لم يعرف الكلل، وسباحته ضد التيار كي يؤصل للدراسات الكلاسيكية في الجامعات المصرية عند كل من حوله ولكي يثبت أن جذور الثقافة اليونانية القديمة واللاتينية جزء أساسي مكون للثقافة العربية وللشخصية المصرية-لعل هذا الإصرار كان مصدره الأساسي هو استلهام نموذج الإسكندرية ومن ثم فليس غريبا أن تكون جمعية أصدقاء مكتبة الإسكندرية ومكتبة الإسكندرية ذاتها هي أول من يجمع هذه الكوكبة من صفوة مفكري مصر وعلمائها وقادة الرأي فيها لكي يقيموا أول احتفال للذكرى الثلاثين لعميد الأدب العربي الراحل، القائم المستمر بيننا بفكره وعطائه وامتداداته وأحفاده الذين ورثوا رؤيته، ورثوا رسالته، ورثوا كلمته ويعملون لتنميتها. لو عاش طه حسين بيننا واستوعب ما مضى من ثلث قرن واستشرف يحلم بشيء من مبادراته الخلاقة للمؤسسات والمراكز العلمية التي تحقق بعضها وأجهض بعضها الآخر (وكان مما تحقق مثلا المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد الذي افتتحه في منتصف القرن الماضي بالضبط عام ١٩٥٠ لكي يكون نقطة انطلاق بين الدراسات العربية الأندلسية والدراسات الأوروبية المستعربة، ومعهد آخر خطَّط له طه حسين على نفس الوتيرة ليكون مركزًا للدراسات العربية في الجزائر المحتلة حينئذ وتقدم بمشروعه بمذكرة إلى الحكومية الفرنسية ولكنه تلقى الرد بالرفض لأن فرنسا في تلك الآونة كانت حريصة على ابتلاع الجزائر بأكملها ثقافة ولغة وتكريس استيطانها. أقول لو كان طه حسين يعيش بيننا ويتأمل المستقبل ويحلم

به ويحاول أن يضع صيغة لمؤسسة تحتضن هذا المستقبل وتنفتح عليه وتنميه وتضع الإنسان المصري والعربي على طريق المعرفة الصافية العميقة والحركة الرشيدة، لم يكن ليتجسد هذا الحلم بأقوى مما نراه يتجسد الآن في مكتبة الإسكندرية. فكأن هذه المكتبة قصيدة خطتها روح طه حسين ونعيشها واقعًا مستقبليًّا جميلا يفتح لنا باب الأمل في مستقبلنا الحضاري ويفتح لنا أذرع التعاون الخلاق الخصب بين شعوب البحر المتوسط ويفتح لنا هذه النافذة التي تضيقها السياسة وتوسّعها الثقافة لتأصيل وعي إنساني حضاري لا يعرف التعصب العرقي ولا يعرف الانغلاق المذهبي وإنما يعرف أن سعي الإنسان للمستقبل وكسبه لمعركته بالعلم والفن والأدب والمعرفة إنما هو ميراث لبشرية وميراث قادة الفكر فيها. ولعل أول من استخدم مصطلح قادة الفكر هذا كما تعرفون كان طه حسين الذي صنع لنا كثيرا من لغتنا وبلور كثيرا من قيمنا وأصبحنا نعيش دون أن ندري في تياره ونحن نسبح إلى المستقبل حتى بأعمال لم يشهدها ومشاريع لم تكن تخطر له على بال. من هنا أعتقد أنّ هذا الملتقى الذي يحتفي بالذكرى المتجددة والقراءة المتعمقة واستحضار نموذج طه حسين في الثقافة العربية إنما هو هديّة تقدمها مكتبة الإسكندرية وجمعية أصدقاء مكتبة الإسكندرية والمجلس الأعلى للثقافة لأكبر رمز عرف كيف يبلور رؤى مصر الثقافية في القرن العشرين.

من كلمة الأستاذ الدكتور جابر عصفور
أمين عام المجلس الأعلى للثقافة

إن الاحتفالات برموز مصر تحقق رغبة دفينة لدى الذين يسعون إلىٰ تحقيقها، وهي رغبة تتعلق باستعادة ما ينبغي أن يكون سائدا الآن وما يمكن أن يكون احتجاجا على جوانب السلب التي تحدث. فاستعادة الماضي لا معنى لها إذا لم تؤدّ وظيفة للمستعيد ونحن لا نستعير الماضي إلا في حالات محددة. من هذه الحالات أننا نريد أن نلوذ به وأن نستمد من طاقته الخلاقة وقدرته على البقاء ما يدفع بنا إلى الأمام. وأظن أن هذا هو الذي يشدنا إلى طه حسين - أنه رغم كل ما ارتبط به من أحداث في عصره إلا أن إنجازه في نهاية الأمر يجاوز عصره ويصل إلى عصرنا. وعندما نتأمل هذا الإنجاز نكتشف كيف أن طه حسين معاصر أكثر من كثير من المعاصرين بيننا بالجسد فقط والذين يمشون بيننا وهم لا ينتمون إلى حركة هذا الزمان الصاعد الذي نعيش فيه.

ولذلك فعندما نتحدث عن الحرية نجد في طه حسين ما يؤكد هذه الحرية، وعندما نتحدث عن العقلانية نجد في طه حسين ما يؤكد هذه العقلانية، وعندما نتحدث عن أشياء كثيرة في هذا الزمان نجد ما يؤكدها في طه حسين ويدعمها. عندما نتحدث عن سلطة المشايخ مثلا نجد طه حسين يضع هؤلاء المشايخ في حجمهم الطبيعي ولا يجعل منهم سلطة أعلى من سلطة الدولة المدنية أو من سلطة المجتمع بأي حال من الأحوال. وعندما نتحدث عن سوء التعليم في الأزهر وانحدار التعليم في الأزهر سوف نتذكر على الفور طه حسين وكيف أنه كان شجاعا كل الشجاعة في نقد الأزهر وفي الدعوة إلى تطوير التعليم في الأزهر والانتقال به إلى عصور وأزمنة أفضل. بل إن طه حسين هو الذي دعا هذه الدعوة التي لم تتحقق إلى اليوم وهي توحيد التعليم في مصر وأن التعليم الحقيقي لا ينبغي أن يعرف هذه القسمة بين تعليم ديني تقليدي وتعليم مدني حديث، بحيث يبدو وعي الأمة منقسما إلى قسمين مختلفين متضاربين ومتناقضين. باختصار طه حسين يجاوز عصره منذ أن ولد إلى أن توفي أثناء انتصار مصر في حرب أكتوبر سنة ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف، بل إنه يجاوز هذا التاريخ إلى تاريخنا الحالي. وفي تقديري أنه سوف يظل يجاوز تاريخنا والتاريخ القادم إلى تواريخ أخرى إلى أن تتحقق

الأحلام التي حلم بها والتي ختم بها كتابه مستقبل الثقافة في مصر. ومن يقرأ هذا الكتاب سوف يجد طه حسين يطلق نفسه على سجيتها ويحلم بمستقبل للثقافة في مصر وللثقافة العربية لم يتحقق إلى اليوم للأسف.

ما الذي يبقى من طه حسين؟ في تقديري أن فكر طه حسين الثقافي يستند إلى خمسة أعمدة. بدون هذه الأعمدة في ترابطها وتضافرها والعلاقات الوثيقة بينها يفقد طه حسين الكثير من قيمته ومن تأثيره الدائم المستمر. هذه الأعمدة الخمسة هي العقلانية بكل ما يتصل بها من إيمان بالعلم والحرية، بكل ما يتصل بها من قدرة على المساءلة وعدم التوقف في المساءلة عند حد، والعدل الذي تتوزع به الأقوات كما تتوزع المعرفة بين أبناء الشعب جميعا دون تمييز، والنظرة إلى المستقبل والإيمان به وعدم التقوقع في الحاضر أو عدم التعلق بالماضي. ولذلك كان طه حسين هو المفكر العربي الأول الذي خصص لمستقبل الثقافة كتابا بأكمله لا يزال هو الكتاب الفريد تقريبا فيما يتصل برؤى المستقبل. وعلى عكس غيره الذي كان مهووسا بالماضي أو منغمسا في مشكلات الحاضر، ظل يتطلع هو إلى المستقبل وعلّمنا أن النظر إلى المستقبل هو جزء أساسي من منظومة التقدم. أما العمود الخامس فهو الإيمان بالإنسانية. طه حسين لم ير أي تناقض بين كونه مصريا وكونه عربيا وكونه مواطنا عالميا ينتسب إلى الإنسانية كلها. ولا أزال أذكر كلماته الجميلة التي تقول حتى على مستوى الفكر الديني: "ليس من الضروري أن تكون مسلما حتى تتمتع بالقرآن الكريم وتتذوق قيمه، وليس من الضروري أن تكون مسيحيا كي تتمتع بالكتاب المقدس وليس من الضروري أن تكون يهوديًا وإنما يكفي أن تكون إنسانًا" ينطوي على القيم والمبادئ التي تجعل من الإنسان إنسانا يجاوز شروط الضرورة. هذه الإنسانية هي التي جعلت طه حسين ينفتح على العالم كله ويأخذ بقدر ما يعطي ويتفاعل ويخرج من ذلك كله إنجازا فكريا نادرا.

هذه الأعمدة الخمسة ارتبطت بلوازم خمس، وأولى هذه اللوازم وحدة المنهج. إنّ طه حسين، رغم موسوعيته الشديدة، يظل هو يكتب في التربية كما يكتب في التاريخ كما يكتب في السياسة كما يكتب في النقد الأدبي كما يكتب أعمالا إبداعية ويظل هو لا يتجزأ ولا يزدوج ولا يتثلث ولا يغير جلده من وقت إلى وقت، وإنما تظل الوحدة الفكرية المنطقية للمنهج متماسكة حاضرة باستمرار لا تهتز ولا تتبدل حتى وإن تجلت في متغيرات ثانوية. وحدة المنهج ترادف وحدة الموقف عند طه حسين الذي لم يكن يخشى أن يواجه الحكومات ولا مجموعات التطرف الموازية للحكومات. وأحسب أن هجوم طه حسين على المجموعات الموازية للحكومات والتي كانت تدعو إلى التخلف أقوى وأعنف من هجومه على الحكومات لأنه كان يدرك بحدس غريب أنه في مجتمعات مثل مجتمعاتنا لا يأتي التخلف من الحكومات وحدها وإنما يأتي التخلف أحيانًا، وبقوة أكبر، من المجموعات الموازية للحكومات والتي تريد، كما يحدث في زمننا، أن تنقلب عليها وأن تستبدل بالدولة المدنية دولة دينية لا تقوم على التسامح وإنما تقوم على التعصب والتطرف. اللازمة الثالثة هي الشجاعة في إبداء الرأي وهي ما ينقصنا في هذه الأيام. كان طه حسين لا يخشى في الفكر أو في العلم أو في الحق أو في السياسة لومة لائم، وأنا شخصيا لا أزال أذكر هجومه القاسي العنيف على سعد زغلول في الوقت الذي كان سعد زغلول فيه نبيًا للأمة. في ذلك الوقت هاجم طه حسين سعد زغلول هجومًا ساحقًا ماحقا ترك في سعد زغلول أثرًا لا ينسى، وكان طه حسين في ذلك نموذج الأقلية السياسية لأنه في ذلك الوقت كان ينتسب إلى الأحرار الدستوريين قبل أن ينتقل إلى الوفد في ثلاثينيات القرن الماضي، وكان يتحدث دائما عن ديكتاتورية الأغلبية وعن أن الأغلبية إذا تحكمت تسلطت وإذا تسلطت تجاهلت الديمقراطية وداست عليها وأهدرتها

بالفعل. اللازمة الرابعة التي أريد أن أؤكدها هي الاعتداد بكل من العلم والعلماء وكرامة الفكر والمفكرين. وما أحوجنا إلى هذه اللازمة الآن، فما أكثر الذين يضيعون كرامة العلم والعلماء في حضرة ذوي السلطة. في هذا الجانب كان طه حسين وظل إلى آخر لحظة في حياته معتدا بكرامة العلم والعلماء. أما اللازمة الأخيرة والتي نحن في أمس الحاجة إليها، فهي لازمة التجدد الدائم. طه حسين لم يعرف تصلب الشرايين العقلية ولا الفكرية وظل من أول لحظة في حياته إلى آخر لحظة في حياته حريصا على المعرفة المتجددة. ولذلك فهو الذي أدخل أفكار سارتر عن الالتزام للمرة الأولى إلى الثقافة العربية في مجلة الكاتب، وهو أول من قدّم كافكا وكازنتساكس وغير كافكا وكازنتساس إلى اللغة العربية بكتاباته، وأنا لا أزال أذكر له مقالين في مجلة الكاتب في أواخر الأربعينيات عن كازنتساكس وروايته الحرية والموت تحت عنوان الكابتن مخالي، وهذه الرواية لم تترجم ولم نسمع عنها إلا في الستينيات. ولم يتوقف طه حسين عن التجدد وعن المتابعة إلى آخر لحظة من حياته، ولذلك كان منحازا إلى الشباب وكان منحازا إلى التجدد، والفارق هنا في الموقف الأدبي بينه وبين العقاد كبير، فبينما كان العقاد يحيل شعر صلاح عبد الصبور وأمثال صلاح عبد الصبور إلى لجنة النثر للاختصاص، كان طه حسين يتحدث عن هذا الشعر ويحتفي به، وبينما كان العقاد يتهم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس بالجنون والهذيان كان طه حسين لا يكف عن الحوار معهم وعن مناقشتهم وعن الاستماع إليهم، لأنه لم يكن يكف عن متابعة الجديد والتفاعل معه.

لهذه الأعمدة ولهذه اللوازم نحن في حاجة إلى طه حسين خصوصا أننا في أمس الحاجة إلى العقلانية التي تكاد تغيب تحت وطأة الخرافات، وإلى ما يقترن منها بمنهج علمي لا نجاة لنا ولا سبيل لنا إلى المستقبل دونه، ونحن في حاجة إلى ممارسة حقيقية للحرية، وليس ممارسة زائفة أو شكلية، وفي حاجة إلى إعادة الاعتبار للعدل في هذا الزمان، كما أننا في حاجة إلى أن نتمسك دائما بالمستقبل ونحلم به بوصفنا مصريين وعرباً وبوصفنا أعضاء في أسرة الإنسانية التي تتأثر بكل عضو من أعضائها. أما لوازم طه حسين فنحن أيضا في أمس الحاجة إليها. وكما قلت نحن لا نستعيد ذكراه إلا لأننا في حاجة إليه ولأننا في حاجة إلى أن نجدد بحضوره حضورنا وأن نجدد بمعاركه معاركنا وأن نؤصل بمبادئه المبادئ التي لا نزال نسعى إلى تأصيلها في هذا الزمان الذي يدعونا أحيانا إلى اليأس ويدعونا أحيانا إلى الحلم.

الأبحاث التي ألقيت في المؤتمر

أولا: طه حسين والثقافة

طه حسين: الحرية والمنهج والكلمة

الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي
أستاذ الأدب العربي بجامعة الإسكندرية

ليس من شك في أن طه حسين كان من أكثر المعاصرين سعيًا إلى استيعاب تجارب العقول الإنسانية الكبيرة والتعرف على محاولاتها لفتح طريق الإنسان إلى الوعي والحرية. ولعل دراستنا لأعماله المختلفة والمتنوعة تستطيع أن تهيئ أمامنا تصورًا متكاملاً أصيلاً وخاصاً لشخصية فريدة استطاعت أن تحقق قدرًا عاليًا من التوازن بين ما تقرأه من ثقافات أوروبية وبين ما تدخره من كنوز تراثنا القديم وثقافتنا العربية الإسلامية.

ولم يكن إدراك طه حسين للثقافة الأوروبية إدراكا عقليا فحسب فالثقافة الكاملة شيء أعمق وأوسع من هذا. فكثيرون يعرفون الثقافة الأوروبية برؤوسهم ولكنهم لا يدركونها بحواسهم، فالمقصود بالثقافة ليس مجرد المعرفة النظرية أو العقلية، بل الإحساس والتذوق. ليست الثقافة كلاما يملأ الرؤوس ولكنها يقظة الملكات كلها والحواس. ولذلك كان المثقفون الحقيقيون عندنا قلة وكان طه حسين واحدا من هذه القلة.

وكانت هذه الثقافة الأوروبية التي حاول طه حسين استيعابها مسخّرة في المقام الأول لخدمة تراثنا العربي. فكانت الغاية هي الاغتراف من منابع هذه الثقافة وهضمها وتمثيلها ثم إخراجها للناس مصبوغة بلون تفكيرنا، مطبوعة بطابع عقائدنا، هكذا فعل فلاسفة العرب قديما عندما تناولوا آثار أفلاطون وأرسطو.

والحق أن متابعة طه حسين للتطور والتغير المستمر في حياة الأدب والأدباء كان الهدف الأول منه هو الوعي الكامل بما يقدمه هذا التطور من وسائل تعينه على حل مشكلات الأدب قديمه وحديثه، ومشكلات مجتمعه الذي يعيش فيه، والعمل على إثراء التجارب الفنية لآداب أمته وتطورها.

وقد كانت إنجازات طه حسين في هذا كله كثيرة. غير أن أهم هذه الإنجازات هي اعتناقه للحرية مبدأ وسلوكا. ولم تكن الحرية التي دعا إليها طه حسين وليدة ثقافته الواسعة وخبراته فحسب، بل كانت وليدة

عناصر التكوين والإحياء في شخصيته الفريدة والقوية المبدعة الحية على الدوام، فإن عبقرية طه حسين ليست في غزارة إنتاجه وسعة فكره وتنوعه، وفي موهبته الأدبية العالية، ولكن عبقريته الحقيقية تكمن في إرادة التغيير الحرة، تلك التي تركت أثرها الفذ في أجيال من بعده. وأهم ما في إرادة التغيير عند طه حسين ما تركه من تغيير في وجهات النظر عند الناس بدرجة كانت بحق قادرة على إحداث الأثر الفعلي والإيجابي في حياة العديد من الدارسين، وحياة مجتمعه العربي بأسره.

هذه الحرية التي اعتنقها طه حسين ودعا إليها وكافح من أجلها ومارسها في جرأة منقطعة النظير هي التي وسوست لنا ألا نرضى بغير الفريد، وهي التي أشعلت في أعماقنا لهب البحث عنه خارج أنقاض الحياة والفكر. وإيمان طه حسين بالحرية ووقوفه إلى جانبها بدون تردد ومع الأحرار في كل مكان كان نابعا من ضابط أخلاقي وفكري وثقافي وقومي يجعل الحرية في خدمة الإنسان، وفي خدمة المثل العليا وخدمة الفكر في الحاضر والمستقبل على السواء.

والأديب الحق إذا أراد لنفسه مكان الريادة والقيادة في مجتمعه فلابد أن تتجه دعوته إلى ضرورات الغد وقيمه ومعاييره. وقد عاش طه حسين من أجل الحقيقية التي تقول بأن جوع الإنسان إلى الحرية جوع لا يشبعه إلا دوام الحرية. فبمقدور الإنسان أن يكون حرًا دون أن يكون عظيما، لكن ليس بمقدور أي إنسان أن يكون عظيما إذا لم يكن حرًا.

من هنا تبدأ عظمة طه حسين الحقيقية، ومن هنا تنطلق إرادة التغيير والإبداع عنده فكان صوتا فريدا في تاريخ أمتنا العربية المعاصرة لذلك فنحن نخطئ إذا تصورنا أن ثورة طه حسين الفكرية والأدبية كانت مجرد حدث تاريخي توقف عن الفعل والانفعال، أو مادة منتهية، أو زمنا ميتا، إنها جسر ممدود على كل الأزمنة، فإن حرية طه حسين ليست حرية جيل مضى، وإنما هي حرية كل جيل يقود حركة العصيان على معوقات الحياة والإنسان، على كل فكر تصلبت شراينه وأدركته الشيخوخة فأصبح ثمرة من الخشب لا عصير فيها.

إن الأدب العظيم يتأمل العالم والإنسان وقوانينه ويتساءل لماذا؟ لماذا تجري الأمور على هذا النحو؟ بينما من الممكن أن تجري على نحو آخر ومن هنا كان وراء كل أدب عظيم دافع ثوري دائمًا. وبموت العصر العباسي دخل الأدب والفكر العربي مرحلة تقرب من العدمية المطلقة وظل الإنتاج العربي فاقدا للحياة خاليا من الروح، ومع ذلك بقي بقوة الاستمرار متمددًا على حياتنا خمسة قرون، لا يجرؤ أحد على دفنه، وكانت قصائد الشعراء وأدب الكتاب في تلك الحقبة أشبه بأضرحة الأولياء، لا يسمح لأحد بتدنيس حرمتها والاعتداء على مقدساتها. وعندما بدأ الإنسان العربي في مطلع العشرينيات يستعيد وعيه الوجودي والسياسي ويسترد تفكيره المحجور عليه كان على الفكر العربي آنذاك أن يتقدم نحو المستقبل ويتدفق مع الحياة أو يدفن نفسه في ضريح التاريخ، ويتحول إلى ذكرى.

وكان أستاذنا الدكتور طه حسين أسبق من تصدى لقلاع هذه الوثنية الأدبية التي بقيت صامدة تتحكم في اللسان العربي وتسيطر على حركته، فوجه إليها في غير هوادة حملته الضارية التي ظلت تلاحق هذه الوثنية الفكرية في دروبها ومساريها حتى اقتلعت حصونها وصفت قواعدها.

من هنا ينبع مجد هذا الرجل العظيم الذي، برغم انقضاض الرجعية عليه والتفاف الذقون المحشوة بغبار التاريخ حوله تطالب برأسه، وتوجه السهام إلى صدره، ظل صامدًا يحمل صليبه على كتفيه، وماضيًا في كفاحه لا ينهزم ولا يستسلم حتى ينقل الحياة من مرحلة السكون التاريخي إلى مرحلة الحركة والتجاوز. من أجل هذا كله لم نكن مسرفين ولا مغالين عندما قلنا إن طه حسين ليس حدثا تاريخيا توقف عن الحياة أو زمنا منتهيا، ذلك لأنه ما يزال يتنفس في أفعالنا وأقوالنا، وسيظل كذلك إلى آماد من الزمن بعيدة.

وإذا كان لي أن أخرج من التجريد إلى التحديد، وأن أتجنب طغيان عاطفة مشبوبة من تلميذ لأستاذ كان له فضل كبير في تكوينه وتكوين جيله، فإن عليّ أن أحاول اكتساب شيء من اللاشخصية أو اللافردية وأن اطرح عن النفس حرج تلك اللحظة البالغة الحساسية، لكي أحاول الوقوف على بعض ما حققه هذا الرجل لجيلنا وللأجيال القادمة من بعدنا. أقول إذا كان لي أن أفعل ذلك على صعوبته فسوف أجد نفسي أمام العديد من الموضوعات التي تفيض بها تلك الشخصية العظيمة الثراء، وجميعها يشكل أهمية استراتيجية على خارطة العصر الحديث.

غير أني أجد نفسي مبهورا دائما أمام انفجارين بارزين أحدثا ارتجاجًا في قشرة الأرض العربية فشعرت بأنها أخف وزنا، وأكثر قدرة على الدخول في حوار حضاري مع العالم. هذان هما أولا: منهج طه حسين في دراسة الأدب ونقده. ثانيا: ما استحدثه في اللغة من أسلوب جديد كتابة ونطقا.

أما بالقياس إلى منهج طه حسين فسوف تتجه دراستنا فيه إلى ناحيتين أساسيتين.. أولًا: منهجه العام الذي أرسى به دعائم البحث في الدراسة الجامعية الحديثة. ثانيا: منهجه الخاص الذي تناول به تحليل الشعر ونقده.

وقوام المنهج العام عند طه حسين هو الدعوة إلى الحرية والتعقيل، ونعني بالتعقيل التزام المنهج العقلي في الدراسة والبحث. و لم تكن الدعوة إلى التزام هذا المنهج بالأمر اليسير في أوائل هذا القرن، بل كانت في حاجة إلى حرب طاحنة إذا أدركنا القيود التي كانت مفروضة على الدارسين والباحثين، والتي كانت تزداد صلابة وصرامة على مر السنين، على الأخص في فترة الظلام التي وصلت فيها العقلية العلمية إلى سن اليأس وتحولت إلى عانس فقدت أملها بالزواج والإخصاب.

من هذه القيود: قيد الجهل والخرافة في فهم الناس للظواهر والأحداث. ومنها أيضا: قيد النص المنقول الذي يفرض نفسه على الدارسين فرضا. فلم يكن أمام الدارسين من منافذ التفكير المستقل إلا أن يعلقوا على النص بالحواشي والهوامش، ثم على الهوامش بهوامش أخرى وهكذا....

ولما كانت التحولات السياسية العنيفة التي تعرضت لها المنطقة العربية في مطلع هذا القرن لا يمكن لها أن تتم بمنأى عن تحولات مماثلة في عقل الإنسان العربي وأساليب تفكيره، فقد صار من الضروري أن تصطنع الثورة الفكرية أسلوبها الجديد، فالثورة فعل وأسلوب، ومن الصعب تصور فكر جديد بغير منهج جديد.

ومن هنا جاءت صيحة طه حسين في الدعوة إلى أن يكون الباحث مستقل النظر، موضوعي التفكير، حرًا غير مقيد بالآراء السابقة التي قيلت في موضوع بحثه، لا يميل مع الهوى، ملقيا بزمام بحثه إلى المنهج العلمي

وحده، ولتكن النتائج بعد ذلك ما تكون، فما كان اختلاف الرأي في العلم إلا سبيلا من سبل الوصول إلى الحقيقة. كما أن الاختلاف في الرأي ليس سببا من أسباب البغض، وإنما الأهواء والعواطف هي التي تنتهي بالناس إلى ما يفسد عليهم حياتهم. يقول الدكتور طه حسين في كتابه "في الأدب الجاهلي": "أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث. والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما. والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذي سخط عليه أنصار القديم في الدين والفلسفة يوم ظهر، قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدًا، وأنه قد غير مذاهب الأدباء في أدبهم، والفنانين في فنونهم، وأنه هو الطابع الذي يمتاز به هذا العصر الحديث"[١].

ولقد أيد الدكتور طه حسين دعوته إلى المنهج العقلي في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" وذلك حين قرر أن مصر كانت طوال تاريخها ذات مزاج عقلي خاص، بدليل تأثيرها وتأثرها باليونان الذين هم رمز للفكر المنطقي الهادئ وحسبنا في ذلك أن نعلم أن الإسكندرية كانت ذات يوم هي المقر الرئيسي للثقافة اليونانية بكل ما فيها من فلسفة وعلم"[٢].

هذا الجانب الداعي إلى استقلال النظر والاجتهاد بالرأي والفكر، والتحرر من أغلال النص المنقول كان يقابله، في الجانب الآخر، الاحتكام إلى العقل والاستناد إلى سلامة الاستدلال في استخراج الأحكام من مقدماتها، فليس من العقل أن نستند إلى ما هو شائع أو متداول بين الناس بحكم التقليد الموروث.

هذه هي بعض أسس المنهج العلمي العام الذي أرسى دعائمه الدكتور طه حسين، والذي استنه من بعده تلاميذه وأحفاده القائمون الآن بمسؤولية التدريس بالجامعات، والعاملون في حقول البحث والمعرفة في مصر والعالم العربي. والذي يعتبر في نظري حدا فاصلا بين عهدين، وأول محاولة منهجية يتحقق فيها الاتساق المذهبي بين النظرية الأدبية والنظرية النقدية على أسس سليمة. ويظهر هذا الاتساق بوضوح في أعمال طه حسين النقدية التي تناول فيها الشعر العربي بالدراسة والتحليل.

وإذا جاز لنا أن ننتقل الآن إلى النظر في منهج طه حسين النقدي والتحليلي للشعر في محاولة للوصول إلى بعض خصائص هذا المنهج، فإن أول قضية تطرح نفسها في هذا الشأن هي القضية التي زعزعت المسلّمات التقليديات الموروثة والتي أثارها الدكتور طه حسين من خلال دراسته الشعر الجاهلي: ونعني بها تحقيق النص الشعري، وضبطه والتأكد من سلامته، ومن صحة نسبته إلى قائله.

وعلى الرغم من أن القضية لا تبدو متصلة بالنقد التحليلي قدر اتصالها بالنقد التاريخي فإنها تشكل أساسًا هامًّا لا غنى عنه في كل دراسة أدبية أو تحليلية. يقول الناقد فيليبس جونز Philips M.Jones "إن أول مهمة

١ـ في الأدب الجاهلي ص٦٩..
٢ـ مستقبل الثقافة في مصر ص٩..

يؤديها الناقد هي أن يوضح لنا المبهم فيما نقرأ وأن ينظم النص تنظيما يخرجه من الفوضى التي ربما كانت تسوده نتيجة لبعد العهد الذي كتب فيه، وكثرة الآراء التي تضاربت في أصله وتفسيره"[٣]

وليس من شك في أن كشف الناقد لما في الشعر القديم من انتحال، وما لهذا الانتحال من دوافع وأسباب هي المرحلة الأولى التي قد ينبني عليها تغيير الكثير من الحقائق المتصلة بهذا الشعر. وبالتالي قد تتغير أحكامنا على الشعراء، بل ربما على العصر كله نتيجة لما يكشفه المحققون من سلامة أو زيف.

ويرى بعض أصحاب الرأي من النقاد المعاصرين أن الأجيال القادمة لن ترى في هذا النوع من النقد الذي يتعلق بتحقيق النص فائدة تذكر، اعتقادا منهم بأن كل ما يكتب الكاتب أو الشاعر الآن يحفظ وتسجله المطابع، من ثم فهو بعيد عن أن يدمّر أو تعبث به يد، أو تعتريه الفوضى. ونحن مع احترامنا لهذا الرأي فإننا نعتقد أن تراثنا العربي القديم سيظل يشغل الباحثين المحققين فترة طويلة، ذلك أن قدرا كبيرا من هذا التراث ما يزال بحاجة إلى أن تتضافر من أجله الجهود لتخليصه من التحريف والتصحيف، وتنظيمه تنظيما يضمن سلامته من العبث والفوضى ويوفر الثقة للباحث وينأى به عن الريبة والشك.

من أجل هذا لم يكن من الإنصاف أن يساء تفسير هذه الضجة الكبرى التي أثارها الدكتور طه حسين حول الشعر الجاهلي في مطلع هذا القرن، فلم يكن هدف الناقد هدم الشعر الجاهلي أو قتله، وإنما كان هدفه إنقاذ الشعر والتحقق مما فيه من صدق، وهو لم يقصد إلى إحداث خلخلة في نظام الأشياء بقدر ما قصد إلى تنبيه الجهاز العصبي للدارسين والباحثين وإخراجهم من تحت رماد التخلف وخرائبه. إنها لم تكن أكثر من هجمة مباغتة أريد بها أن تشق حفرة كبيرة في سكوننا وفي وجودنا.

فنحن نظلم الدكتور طه حسين.. نتصور أنه أراد بضربة ريشة واحدة أن يقضي على تاريخ الشعر الجاهلي كله.. وكيف ذلك وكلنا يعلم أن من أهم حسنات ناقدنا وأفضاله على الحياة في مصر والعالم العربي أنه لم يسكت يومًا عن العودة إلى الاهتمام بالأدب العربي القديم، في وقت كان فيه المثقفون يفتنون بالأدب الأوروبي ويتحمسون له حماسا جعلهم ينبذون تراثنا القديم..

بل لعلنا لا نغالي في القول إذا اعتبرنا أن من أهم الدروس التي لقننا إياها هذا المعلم الكبير هو تعريفه الموجز البارع لمعنى التجديد في الأدب وذلك حين قال في "حديث الأربعاء": "ليس التجديد في إماتة القديم، وإنما التجديد في إحياء القديم، وأخذ ما يصلح منه للبقاء"، ولا يخفى ما بذله الدكتور طه حسين من جهود كبيرة، لا من أجل إحياء القديم وإثرائه فحسب، بل من أجل تمكيننا من تذوقه وتغيير أحكامنا عليه وتعديل موقفنا إزاءه.

ولعلنا نتذكر مقدار الجمود الذوقي الذي كان يكمن وراء الأحكام النقدية التي كانت سائدة في النقد قبل صدور كتاب مثل "حديث الأربعاء" – فقد كان يختفي التذوق الأصيل وراء قضية تقليدية ميتة، وكان أقصى ما يستطيعه الناقد هو أن يجري أحكاما سطحية جزئية تتناول الألفاظ ودلالاتها المباشرة، وتقف عند شرح كلمة أو إعرابها، فإذا تجاوزت هذا للحكم على بيت من الشعر أصدرته في عبارات غامضة مثل قولهم:

٣- راجع مقال الذوق الأدبي مناهج النقد للمؤلف في كتابه قضايا النقد الأدبي.

جزالة الألفاظ، ومتانة التراكيب وحسن السبك.. إلى غير هذا من عبارات كان يتشدق بها معلمونا في المدارس الثانوية وغيرها. وهي عبارات ذات مدلول غامض جدا في ذهن المعلم، ومن المؤكد إنها لم تكن تعني شيئا على الإطلاق بالنسبة للتلميذ.

وليس من شك في أن الانتقال من مثل هذا اللغو النقدي إلى كتاب مثل "حديث الأربعاء" هو انتقال من عالم جامد متحجر إلى عالم آخر مليء بالحيوية والنشاط، إذ يحس القارئ إحساسا مباشرا بأن "حديث الأربعاء" مشكلات أدبية حية وبأن الأحكام التي يصدرها الناقد على تراثنا الأدبي إنما تصدر عن حساسية مرهفة إزاءه، ومعرفة مباشرة به، وبأن الناقد قد تمكن حقا من إحياء القديم بمعنى أن هذا القديم قد أصبح تجربة حية في نفس الناقد"[٤].

وعلى الرغم من إثارة ناقدنا لقضية الانتحال في الشعر، واهتمامه بتحقيق النصوص قبل دراستها وتتبعه لتاريخ أدبنا العربي في عصوره المختلفة وعنايته بما يكون في كل عصر من تيارات فكرية أو ثقافية وما يقع فيه من تحولات سياسية، على الرغم من تناوله أحيانا لحياة الشعراء، وما يجري في هذه الحياة من أحداث – نقول على الرغم من هذا كله فإن الطابع العام لمنهج طه حسين النقدي لم يكن طابع المنهج التاريخي. فهو لم يشأ أن يقف الموقف السلبي الذي يتخذه أنصار هذا المنهج التاريخي. عندما يرجعون كل شيء في الأثر الفني إلى التاريخ، ويقصرون تفسيرهم للنصوص على التفسير التاريخي وحده، ويحرصون على الوقوف في النقد عند جمع الوثائق والملاحظات القديمة المعاصرة للأثر الفني والتي صاحبت تكوينه ويتجنبون الحكم على العمل الفني، بل يخشون تقويمه أو الإدلاء برأي فيه. وهم بذلك يشلون العنصر الذوقي الذي هو أساس هام لا مفر منه في فهم الأثر الفني وتفسيره والحكم عليه. فالمعرفة الفنية لا تتم إلا بعرض الأثر الفني عرضا مباشرا أمام النفس وبعد المعاينة والمعاشرة الحسية الذوقية من الناقد، فإذا كانت المعرفة العلمية سبيلها العقل، وإذا كان إدراك حقائقها يتم بإحدى الحواس الظاهرة أو بالاستدلال العقلي الذي يسير في خطوات تنتقل من المقدمات إلى النتائج ويستعان فيها بالبرهان والدليل، فإن المعرفة الفنية أو إدراك الناقد للحقائق، ومحاولة تفسيره للفن لا يتم بالاستدلال العقلي وحده، بل يتم عن طريق الحدس والحس والذوق، وهي وحدها وسائل كشف الحجاب بين الذات المدرِكة وبين الموضوع المدرَك. ذلك لأننا في الفن والأدب نعيش في مجال ما يدرك بالحس، لا في مجال ما يدرك بالعقل وحده.

ومن الغريب أن أساتذة الجامعات متهمون بانتهاج المنهج التاريخي في دراسة الآثار الأدبية، وأنهم عاجزون أو متحرجون من الحكم الذوقي..

كتب فلوبير في إحدى رسائله يقول: "ما أفكه أساتذة الجامعات وهم يتحدثون عن الفن" ويقول سبنجارن J.E.Spingarn تعليقا على قول فلوبير "أن العالم يشارك الشاعر الإيطالي الرأي في أن الرهبان والأساتذة لا يستطيعون كتابة حياة الشعراء، لأننا نحتاج في تفهم الأدب إلى من كانت خبرتهم الأدبية غنية موفورة. وواضح من قول فلوبير وسبنجارن أن الدراسة الأدبية بغير قدر واف من حاسة التميز والتذوق، وبغير المعرفة الحسية

٤- دراسات في الشعر والمسرح للدكتور محمد مصطفى بدوي ص٢..

والذوقية تصبح دراسة ناقصة غير ذات قيمة. فليس النقد الأدبي أن تنقل الاهتمام من الأثر الفني إلى التاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفلسفة أو الفقه اللغوي، وإنما النقد الأدبي يستعين بكل هذه العلوم على ألا تخرجه هذه العلوم عن المهمة الأساسية للناقد والتي هي العناية بصورة الشعر وقيمته الفنية، أو قل هي تعقب عناصر العمل الفني ومقوماته لنرى بفضل أي العناصر وأي الخصائص امتاز العمل الفني عن غيره أو لماذا أحدث هذا الأثر أو ذاك في نفس قارئه.

وعلى الرغم من أن طه حسين لم يهمل الرجوع إلى التاريخ والسياسة وحياة الشاعر والعصر، فإن دراسته للأثر الفني كانت هي السبيل عنده للحكم والفهم واستنباط الحقائق سواء أكانت تاريخية أم فنية. بل لعل أهم فضيلة أرساها وتبعه فيها تلاميذه من بعده هو اهتمامه بالمبدأ النقدي الهام الذي يقول بأن كل أثر فني خلق روحي لا تتحكم فيه إلا قوانينه الذاتية. وهو قد ألح في إرساء هذا المبدأ وتدعيمه، ومن يقرأ له دراسته التحليلية للشعر في "حديث الأربعاء" أو "مع المتنبي" أو "حافظ وشوقي" أو دراسته لشعر أبي العلاء يستطيع أن يتصور منهجه العام في نقد الشعر والذي يمكن تحديده بأنه المنهج الذي لا يفصل القيم الفنية والجمالية عن التاريخ أو البيئة أو العصر أو حياة الشاعر معتمدا بالدرجة الأولى على دراسة النص وتحليله والحكم عليه.

وهو قد يجنح إلى التأثرية أو العاطفية أحيانًا، وقد لا يلتزم بالمبدأ القائل بأن كل أثر فني لا تتحكم فيه إلا قوانينه الذاتية ولا يستمد أحكامه إلا من ذاته. ولكنه لم يكن يلجأ إلى ذلك إلا في حالات قليلة، وذلك عندما تستثار عاطفته أو يشتعل حماسه لبيت من الشعر أو لموقف من المواقف، وحتى في هذه الحالات لم يكن غافلا عن حقيقة ما يفعل أو غير واع به.

انظر إليه، وهو في لحظات إعجاب ببيتي المتنبي الذي يقول فيهما:

بِأَبي مَنْ وَدِدْتُهُ فافْتَـرَقْنا ... وقَضَى اللهُ بعدَ ذاكَ اجتماعًا
فافْتَرَقْنا حَوْلًا فلما التَقَينَا ... كان تسليمُه علي وداعـــاً

"وسواء أكان هذا الشعر جيدا أم رديئا، مستقيما أو ملتويا، فإني أجد في نفسي حُبا له وميلا إليه، لأني أتمثل هذا الجهد العنيف الذي بذله هذا الصبي الذكي حتى استخرج هذين البيتين، لأني شاهدت صبيا أحبه يبذل هذا الجهد، وينفق مثل هذا الوقت، ويستخرج مثل هذا الشعر، و لم أجد بدا من أن أثني له على شعره، وأهنئه بما انتهى إليه من الفوز، و لم أكن في هذه التهنئة، ولا في ذلك الثناء متكلفا ولا غاليا. وإنما كنت صادقًا مرسلا نفسي على سجيتها أصدر عن العاطفة أكثر مما أصدر عن الفن"[٥].

وتهمنا هنا جملة الناقد الأخيرة، "أصدر عن العاطفة أكثر مما أصدر عن الفن" فهو قد أدرك أن حكمه على البيتين قد تحكمت فيه عاطفة، وهو بهذا ينبهنا إلى أن حكم العاطفة شيء وحكم الفن شيء آخر. ومن كان يدرك هذا الفرق بين حكم العاطفة وحكم الفن فهو بالضرورة ملتزم في نقده بموضوعية الحكم ومنهجيته، وأن أي حكم لا يستند إلى دليل مقنع منبثق من داخل الأثر الفني نفسه يصبح حكمًا تأثريًا قابلاً للنقض.

٥- مع المتنبي ص٦٥، في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص٢٨..

ومن هنا كان طه حسين شديد الحرص على الرجوع إلى العلاقات الداخلية في الأثر الذي بين يديه يستمد منها أحكامه حتى يسلم من طغيان التأثرية: وأمثلة نقده الموضعي والموضوعي كثيرة نكتفي بذكر مثال منها يقول وهو بصدد تحليله للامية المتنبي التي مدح بها سعيد بن عبد الله والتي مطلعها:

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا والبين جار على ضعفي وما عدلا

"فانظر إليه كيف أراد أن يعبر عن أنه يحتمل من البين مالا سبيل إلى الحياة معه، فدار حول هذا المعنى، و لم يستطع أن يؤديه إلا في شيء من التكلف، فاصطنع هذا الفعل في أول البيت، ثم أضاف إليه هذه الجملة الحالية، ثم لم يستطع أن يؤدي هذه الجملة الحالية نفسها دون شيء من المماطلة حتى جمع بين هذين الموصولين في قوله:

"وأيسر ما قاسيت ما قتلا"

ولعله أشفق من التنافر الذي يأتي من كثرة القافات، فآثر هذا التعقيد اليسير، ثم انظر إلى الشطر الثاني من هذا البيت:

"والبين جار على ضعفي وما عدلا"

فترى فيها طباقا ظاهرا يخلب بعض الشيء، وكذلك ستحس أن الشطر كله لا حاجة إليه، وأن القافية قد أكرهت إكراها، وعتلت إلى مكانها عتلا، وأن الشاعر قد استوفى معناه الأساسي في الشطر الأول. ثم جاء بالشطر الثاني ليتم البيت".

هذه الأحكام التي يجريها الناقد على النص أحكام تحاول أن تجعل من العنصر الشخصي وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة تصح لدى الغير كما تصح لدى الناقد، وذلك بالرجوع إلى ما يكون في داخل الأثر من علاقات، وما يتولد من دلالات الصياغة من مشاعر، وما يحققه العالم اللغوي للشاعر من قدرات وإمكانات.

ومن هذا استطاع النقد التحليلي عند طه حسين أن يحقق الموضوعية من ناحيتين:

أولا: من معاملته للأثر الفني باعتباره وحدة متكاملة تتعاون فيها عناصر الإيقاع والنغم مع العاطفة مع الصورة مع الفكرة فلا تكون الفضيلة في الكلام لعنصر دون آخر، بل لمدى ما في هذه العناصر مجتمعة من قدرة على الإيحاء بالمعنى أو الموقف.

ثانيا: أن لكل أثر فني حالته الخاصة به، وعناصره التي يتألف منها وهذا بالضرورة سوف يحصر الناقد في نطاق الأثر الذي أمامه فلا يخضع لقوانين أو مقاييس تأتيه من الخارج.

على أنه من الإنصاف أن نشير إلى أن هذه النظرة الجزئية التفصيلية للعمل الأدبي لم تصرف طه حسين عن النظرة الكلية أو عن الوصول إلى الأبعاد الثنائية والثلاثية للكلام، أو التوغل في أعماق النفس أو الشخصية وفهم أعماقها وأبعادها: دراسة طه حسين لشخصية أبي العلاء وسبر أغوار نفسيته ثم تحليله لشخصية المتنبي

ولون مزاجه وصورة حياته، وتفسيره للمقدمات الغزلية في شعره، ونفاذه إلى ما وراء الغزل من صراع نفسي أو معان ظاهرها الغزل وباطنها التعبير عن مواقف نفسية وشعورية خاصة ترتبط بموقف الشاعر من الحياة ورؤيته لها، ثم درسه لتمرد بشار، ومجون أبي نواس. ثم هذه الفصول الممتعة عن الشعر في العصر الأموي والتي رسم فيها، على طريقته، صورة مكتملة للعصر وللغزل فيه، ثم هذه اللمحات الذكية التي فرق فيها بين شخصيتي حافظ وشوقي، وأبان عن طبيعتيهما، ولون تفكيرهما، وأسلوب الصنعة عند كل منهما، وربط ذلك كله بنشأة الشاعرين وطبيعتيهما وظروفهما الاجتماعية والثقافية.

نقول أن مثل هذه الدراسات لم تقتصر على النظرة الجزئية أو التفسير الموضعي وحده، بل تجاوزت هذا إلى التصور الكلي للشاعر وشخصيته وعصره. ولم يكن سبيل الناقد في تصويره للعصور والبيئات والشخصيات سبيل من يعتمد على السرد والجمع أو على العقلية التي تعتمد على التسجيل والتدوين والعرض "الكتالوجي" المبتسر الجاف، بل لقد كان طه حسين بمنهجه حريصا حين يصور الشخصية أن يهبها الحياة. وهو في كل ذلك معتمد على الشعر قبل الشاعر، وعلى الأثر الفني قبل التاريخ.

هذه لمحات عن منهج ناقدنا في تحليله للشعر ودراسته للأدب، ما أظن أنها قد استوفت بعد حظها من الدرس العلمي المدقق فهي لا تزال بحاجة إلى من يوليها الاهتمام الخاص بالدرس والبحث الجادين.

وأما الجانب الثاني من جوانب عبقرية كاتبنا الكبير والذي حددناه سابقا فهو ملكات طه حسين الإبداعية وطاقته الفنية وعلى الأخص ما استحدثه في اللغة من أسلوب جديد كتابة ونطقا.

وفي اعتقادنا أن هذا الجانب كان من أخطر الجوانب في حياة طه حسين وأكثرها تأثيرا في الناس لفترة طويلة. فالذي وضع أسس أول منهج للبحث العلمي في الجامعة هو ذاته الذي قاد حركة العصيان ضد الأنماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بشكل الكتابة ومضمونها وظلت فارضة نفسها على الكتاب زمنا طويلا.. وكانت تتمثل في خضوع "الكاتب لأساليب الحافظة والذاكرة التي تعتمد على التزيين والتجميل والزخرف والدخول في مضامين التراكيب المصطنعة". ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة، وإلا نفسا فاترا، كلما هم باطراد وقف به الحرص على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال في تلمس المحسنات.. والأصالة ليست في الإغراب. ولا في التكلف الثقيل المعيب وإنّما الأصالة في النفس وموسيقاها، الأصالة في الطبع و"استرساله".

ولقد كان الولع بالصنعة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن هي السمة الغالبة على الكتابة الفنية، الأمر الذي جعل الكتاب يتناوبون زيًا واحدًا لا يتغير دون محاولة واحدة لكسر جدار الخوف الذي يحول بينهم وبين الدخول في مغامرة جديدة مع اللغة. فكل إبداع مغامرة، ومن لم يستطع أن يغامر مع اللغة فسوف يضع نفسه في دائرة تضيق عليه يوما بعد يوم حتى تخنقه.

رفض طه حسين هذا الإيقاع اللغوي المتحصن وراء الدروع التقليدية للكتابة، ووجد فيها صداعا لا تحتمله الأذن العربية المعاصرة، ولا الفكر العربي المعاصر، فابتدع أسلوبه الجديد مؤمنا بأن الكاتب لا يكون كاتبا إلا إذا

حقق لنفسه العالم اللغوي الخاص به، وأن الفنان لا يكون فنانا أصيلا إلا إذا استحدث لنفسه هذه الدنيا الفريدة والمبتدعة والحية والمحتفظة بحيويتها وطزاجتها على الدوام.

ومن أبرز ما يتسم به أسلوب طه حسين أنه أسلوب منبسط عذب تحمل لغته إيقاعها وتوترها وحرارتها وتطرفها من روح الكاتب وشخصيته، وتنتظم عنده الأفكار في ترتيب منطقي وتسلسل طبيعي أخاذ. والوضوح سمة ظاهرة في أسلوبه فهو لا يستطيع أن يفكر تفكيرا واضحا إلا في شيء واحد، في وقت واحد، ومن ثم فهو لا يجنح إلى تجزئة الجملة أجزاء صغيرة، أو حشر فكرتين أو ثلاثة في شكل جمل اعتراضية، أو في كلمات توضع بين قوسين مما يربك القارئ أو يعوق تفكيره ويجعله أمام كلمات يركب بعضها بعضا، فيكون الأمر مثل الصندوق الذي بداخله صندوق بداخله صندوق وهكذا: إن مثل هذه الجمل الغنية بالاعتراض والاستدراك تضع على القارئ عبئا ثقيلا وتحمل ذاكرته مالا تطيق.

لم يكن طه حسين ممن يميلون إلى هذا الاتجاه في الكتابة، وهو أحرص على استثارة انتباه القارئ وشده إليه من أي شيء آخر، ومن أجل ذلك لم تكن أفكاره تتلاحق الواحدة إثر الأخرى بالسرعة التي تتلاحق بها ذبذبات الوتر والتي تلهث معها الأنفاس بل تسير متئدة سلسة يسيرة الفهم محتفظة ببساطتها وتلقائيتها.

وليس أسلوب طه حسين أسلوب من يجلس إلى نفسه يحدثها في حوار منفرد، بل كان شديد الحرص على أن يجعل كتابته حوارًا بينه وبين القارئ، حوارًا يُعنى فيه بالتعبير عن نفسه تعبيرًا لا يحتاج فيه أن يسمع أسئلة محدثه. ومن هنا نجح كاتبنا في خلق صلة دائمة ومستمرة بينه وبين قرائه وفي إبقاء هذه الصلة حية.

وقد يتهم البعض أسلوب طه حسين بأنه قد أسرف في الذاتية حتى افتقر إلى الموضوعية التي هي هدف ضروري في كتابة الكاتب ولسنا نذهب هذا المذهب فإن الكاتب متى تيقن من أن القارئ سوف يصل إلى ما كان يهدف إليه ويفكر فيه ساعة كتابة مقاله أو فكرته فلا ضرر عليه إذا هو أضفى على هذه الفكرة ما يجعلها تتحرك في رشاقة أخاذة.

ولم يكن أسلوب طه حسين ولغته على ما فيهما من سحرهما اللذين يجذبان الناس إلى كلماته، فإن ثمة عاملا كان له تأثيره البالغ، ذلكم هو صوت طه حسين، فقد كان رحمه الله بصوته الرخيم الوقور، ومخارج حروفه، ووقفاته، وإيقاعه اللغوي الساحر محاضرا لا يبارى جعل تلاميذه، مع ذوقه المترف وحسه المرهف، يتجنبون السير على حجارة الشعر الجاهلي وأطلاله وأشواكه الصحراوية ويخطون إلى واحات في الشعر تنسيهم متاعب الرحلة.

رحم الله طه حسين الذي يكفيه فضلا أنه فوق كونه صانعا لتاريخ مصر المعاصرة، فهو قد خط خطا عميقا لا تمحوه الأيام في أعماق تلاميذه، واستطاع أن يهيئ الخمائر التي كونت خلايا وأنسجة العديد من الأدباء والكتاب وأساتذة الجامعات في حياتنا المعاصرة.

طه حسين الثقافي

الأستاذ الدكتور جابر عصفور
أمين عام المجلس الأعلى للثقافة

حديثي الآن ليس عن المشروع الفكري لطه حسين، وإنما عن استراتيجيات العمل الثقافي كما حددها طه حسين وكما مارسها. ومن المؤكد أنني أفدت كثيرا في العمل الثقافي مما كتبه طه حسين وفعله. وعندما أشير إلى ما كتبه فأنا أشير بالضرورة إلى كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" الذي أملاه بعد أن وقّعت مصر المعاهدة التي أطلق عليها معاهدة الشرف والاستقلال عام ألف وتسعمائة وست وثلاثين، وبعدها بعام واحد ذهب طه حسين إلى المؤتمر ثم أملى الكتاب كاملاً. والكتاب في الأصل كان تقريرا مقدما إلى أحمد نجيب الهلالي وزير المعارف في ذلك الوقت، وكان طه حسين يشغل منصب المستشار الفني لأحمد نجيب الهلالي ومخطط لسياسته في وزارة المعارف العمومية. والكتاب صدر في سنة ألف وتسعمائة وثمان وثلاثين وهو يعد المنطلق الذي يمكن أن نتخذه للحديث عن العمل الثقافي.

معلومة لابد من ذكرها في بداية الكلام: كتاب مستقبل الثقافة في مصر ليس على ما يوحي العنوان كتابًا في الثقافة في حدّ ذاتها ولكنه كتاب في التعليم وإصلاح التعليم، وعندما كتب طه حسين هذا الكتاب كان يفكر في التعليم بالدرجة الأولى والكتاب كله مكتوب من وجهة نظر رجل تعليم مستنير. لكن التعليم عند طه حسين لم يكن منفصلا عن الثقافة. فالتعليم في تصوره يهدف إلى تقديم معلومات وفي الوقت نفسه تنمية للعقلية وفي الوقت نفسه أيضًا الإشعاع على ما يحيط بمعاهد العلم. ولذلك كتب في الكتاب فصلا مهما جدا عن الدور الثقافي للجامعة وقال ما مؤداه إن الجامعة ليست معاهد لتخريج العلم وإنما الجامعة معاهد لتخريج المثقفين الذين يؤثرون في ثقافة بلدهم ويقودونها، وإن للجامعة دورًا كبيرًا جداً في تحريك الحياة الثقافية وقيادتها. من هذا المنطلق، رغم أن الكتاب بالدرجة الأولى كتاب في التعليم، لكنه تأكيد للبعد الثقافي للتعليم يعد كتابا للثقافة.

وفي هذا الجانب أنا أعرف وأظن أن الكثيرين منكم يعرفون أن وزارة الثقافة ترجع إلى طه حسين، فهو الذي استهلها عندما أنشأ إدارة ثقافية في وزارة المعارف العمومية وسرعان ما تحولت هذه الإدارة إلى إدارة أكبر

في جامعة الدول العربية، الإدارة الثقافية التي أشرف عليها في جامعة الدول العربية، ثم تحولت بعد ذلك، مع تعديل الوزارات، إلى وزارة للثقافة استمدت الكثير من أفكار طه حسين وقيمه.

جوانب العمل الثقافي عند طه حسين تتوزع بين ثلاثة جوانب: الجانب الأول.. كلنا نعرفه وهو التراث. لا ثقافة بدون تراث ولا معنى للعمل الثقافي دون الاحتفاء بالتراث. ليس التراث المكتوب أو الرسمي فقط وإنما التراث المكتوب والرسمي والشعبي والتراث الذي يجاوز الكتابة إلى غير الكتابة. وكلمة التراث في الممارسة الثقافية لطه حسين ينبغي أن تفهم بأوسع معانيها. ولعل هذا يفسر للذين يقرءون لطه حسين، لماذا كان يتحدث عن التماثيل وعن العمارة وعن الفنون... إلخ. والجانب الثاني من جوانب العمل الثقافي هو تنمية الإبداع الذاتي في الحاضر وذلك عن طريق المتابعة الدائمة للكتابات الأدبية والفكرية وتشجيع عملية الإبداع الذاتي التي لا تنطبق عليها صفة الاتباعية. والجانب الثالث هو الخاص بالثقافات الأجنبية وفي هذا كانت الممارسة الثقافية عند طه حسين موزعة بين إبداع الحاضر وتراث الحاضر والعالم الغربي أو الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط التي ينبغي الاهتمام بها. ولهذا توزعت مؤلفات طه حسين كما توزعت الكتابات التي أشرف عليها والأنشطة التي رآها: فهناك المحاولات المستمرة لإحياء التراث وتحقيق التراث المكتوب، وجهده فيما يتصل بآثار أبي العلاء المعري وغير أبي العلاء المعري، جهده في التحقيق والمساعدة على التحقيق وإرسال البعثات للحصول على المخطوطات. كل ذلك جهد معروف يعرفه تلامذته المباشرون الذين اشتغلوا تحت إشرافه في تحقيق نصوص كثيرة مهمة جدا لولاه ما خرجت إلى النور: منها كتاب الذخيرة على سبيل المثال ومنها كتب أخرى عديدة.

البعد الذاتي للحاضر كان يتمثل في تشجيع الكتاب والمجلة وتشجيع حركة النشر–ولعل دوره في لجنة التأليف والترجمة والنشر يتصل بهذا الجانب. الاهتمام بالضفة الأخرى من البحر كان يأخذ أشكالا متعددة على رأسها الترجمة. والمشروع الكبير الذي تبناه طه حسين لترجمة الأعمال الأساسية في الآداب العالمية في جامعة الدول العربية لا يزال مشروعًا لا نظير له إلى الآن، فطه حسين هو الذي أشرف على ترجمة الأعمال الكاملة لشكسبير، لراسين Racine، وكورني Corneille. وكان في الخطة الثقافية ترجمة الأعمال الكاملة لأسس الحضارة الغربية الحديثة، ولكن طه حسين لم يستمر طويلا في الإشراف على الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية فتعثر المشروع بعد أن غادرها طه حسين. العمل الثقافي عند طه حسين يتوزع بين ثلاثة أبعاد: البعد الوطني في داخل مصر وهذا البعد معروف، ولكن هناك البعد القومي. إن طه حسين يُفهم خطأ إلى الآن على أنه كان مصريًا متعصبًا ويرى أن مصر أقرب إلى الضفة الشمالية من البحر الأبيض المتوسط منها إلى العرب وهذا وهم من الأوهام الشائعة عن طه حسين. كان طه حسين يؤمن بالبعد القومي للثقافة ويرى أن هذا البعد هو الذي يضيف إلى الثقافة المصرية، لكنه في الوقت نفسه كان يرى أن على مصر دور ريادة الشقيق الأكبر والأكثر خبرة بين العرب وأن واجب الريادة يفرض على مصر أن تأخذ زمام المبادرة لتظلل الثقافة المصرية المنطقة العربية وتدفعها إلى الاتجاهات التي كان يحلم بها طه حسين. والرائد لا يمكن أن يمارس ريادته إلا إذا تميز باللوازم المطلوبة من المبادرة الخلاقة والاقتحام وعدم الخوف والشجاعة وتقديم الجديد المستمر لمن لا يعرفون الجديد. وأهم من ذلك كله عدم التنازل عن القيمة الثقافية مقابل أي قيمة أخرى مادية كما حدث في الفترة الأخيرة عندما اضطرت الدول المتقدمة ثقافيا واضطر صانعو الثقافة ومخططو العمل الثقافي أن يتنازلوا في مواجهة ما

سمي بثقافة النفط وفي مواجهة القوى الشرائية في الخليج التي فرضت في حالات كثيرة مستويات متدنية من المنتج الثقافي طالبت بشرائها وشجعتها-الأمر الذي انعكس على مسارحنا في الصيف مثلا وانعكس على بعض أفلامنا وانعكس على بعض كتابات المثقفين الذين هاجروا إلى منطقة الخليج لأسباب أخرى. وأنا لا أقصد إلى التعميم فالاستثناءات موجودة بالطبع، ولكن أريد أن أوضح مبدأ أساسيًا لطه حسين وهو أن الدور الثقافي لمصر هو دور القيادة والريادة بحكم وزنها وتجربتها وثقلها التاريخي وأن هذا الدور القيادي لا ينبغي أن يقوم على التنازل أو الضعف أو استبدال ما هو أدنى بما هو خير أو بما هو أعلى لأن الرائد الذي يتولى الريادة إذا تنازل لن يغدو رائدا وإنما سوف يتحول إلى تابع فينتقل الأدنى ليحل محل الأعلى وللأسف هذا ما حدث لفترة طويلة في السبعينيات وما بعدها بقليل. ثم هناك إلى جانب هذين البعدين، البعد الإنساني: يعني أن تصبح مؤسسات العمل الثقافي في مصر جزءًا من مؤسسات العمل الثقافي في العالم كله مرتبطة به. وللأسف فهناك دور مجهول لا يعرفه الكثيرون عن طه حسين في اليونسكو والمحاضرات التي ألقاها في اليونسكو والإسهام الذي أسهم به في اليونسكو ولحسن الحظ عثر صديقنا عبد الرشيد المحمودي على نصوص محاضرات طه حسين في فرنسا بالفرنسية وترجمها إلى العربية، كاشفًا بذلك صفحة جميلة من علاقات طه حسين بالمثقفين الفرنسيين ابتداءً من أندريه جيد، والدور الذي لعبه طه حسين في تأسيس اليونسكو وفي ربط مؤسسات العمل الثقافي في مصر بمؤسسات العمل الثقافي في العالم كله ولا تزال وزارة الثقافة المصرية إلى الآن تعمل على هدي من هذه الأبعاد والجوانب في العمل الثقافي.

أسس العمل الثقافي عند طه حسين سأختصرها في ستة أسس بإيجاز:

- **الأساس الأول**: إشاعة ثقافة الاستنارة بما فيها من عقلانية وحرية وحرص على العدل ونظرة مستقبلية وإيمان بالتقدم والمنهج العلمي والإيمان بأن الثقافة المصرية العربية هي جزء من ثقافة العالم كله.
- **الأساس الثاني للعمل الثقافي**: هو تأكيد التنوع والتعددية وعندما تؤكد التنوع والتعددية فإنه لابد أن تؤكد الحرية وتمنحها للجميع وتؤمن بالعبارة الفرنسية الشهيرة التي تنسب لفولتير "إني مستعد لأن أبذل حياتي ثمنا لحريتك في الاختلاف حتى عني" وهذا الأساس من الأسس المهمة التي حرص عليها طه حسين.
- **الأساس الثالث**: هو الانفتاح على الآخر والإفادة منه بما لا ينقض الهوية الأصيلة التي تقوم في جانب منها على العناصر المتواصلة من التراث. وفي ذلك كان طه حسين يحاول أن يوازن بين العناصر الثلاثة التي رآها مكونة للشخصية الثقافية المصرية وتحدث عنها في كتابه مستقبل الثقافة عندما أشار إلى الأصول الفرعونية للثقافة المصرية وإلى الأصول الإسلامية وإلى الأصول الغربية الوافدة، مؤكدا أن الثقافة المصرية هي فرع من هذه الروافد وهي نتاج هذه الروافد معًا.
- **الأساس الرابع**: تشجيع المبادرات الخلاقة والتجريب، بمعنى أن العمل الثقافي لا ينبغي أن ينحاز إلى ما هو ثابت فحسب وإلى ما هو مكرس، وإنما أن يفتح المجال للمبادرات الخلاقة وللتجريب لأنّه لا تجدد إلا بهذه المبادرات الخلاقة وبالتجريب. وكان هذا يعني الانحياز إلى شباب المبدعين ما داموا قد أثبتوا أنهم مبدعون.

- **الأساس الخامس:** لا مركزية في العمل الثقافي. وكان طه حسين في هذا أول من نادى باللامركزية وأن تقوم الأقاليم العربية بأدوار موازية وأن تقوم المدن في داخل القطر الواحد بأدوار أيضا. ولكنه لم يصل في هذا إلى المدى الكامل.
- **الأساس السادس:** هو أن الثقافة خدمة تؤديها الدولة بوصفها واجبًا تلتزم به إزاء المواطن لأن حق المواطن في أن يتثقف يساوي حقه في أن يتعلم ولذلك فإن عبارة العلم كالماء والهواء حقّ لكل مواطن توازيها عبارة الثقافة كالماء والهواء حق لكل مواطن.

هذه باختصار جوانب وأبعاد وأسس العمل الثقافي. لا يعني هذا أن كل ما تركه طه حسين كامل مكمل فهناك مجموعة من الأشياء التي ينبغي أن نؤكدها نحن على الأقل بحكم تجربتنا التي تختلف بالطبع عن تجربة طه حسين.

طه حسين ألف كتابه أو أصدر كتابه سنة ١٩٣٨ وعندما نتأمل استراتيجية العمل الثقافي عنده سوف نلاحظ ثلاث ثغرات: الثغرة الأولى في استراتيجية العمل الثقافي هي مركزية الكتاب والمجلة، أي أنه في عصر طه حسين كان الكتاب والمجلة هما الأداة الأولى والأساسية في التثقيف وكان من الطبيعي في زمن طه حسين ألا يلتفت إلى الوسائط الأخرى في التثقيف، خصوصًا أن هذه الوسائط الأخرى تزايدت بعده وتكاثرت وتعددت وأصبح البعض يحدثنا عن إمكانات الكمبيوتر والبعض يحدثنا عن إمكانات أخرى، بل إن هذا البعض يبشر بانتهاء زمن الكتاب بمعناه التقليدي وبداية الكتاب الإلكتروني والثقافة التي تأتي عن طريق القنوات الإلكترونية والتي لم ننفتح عليها بعد. أنا أتصور أن نقطة البداية للإضافة إلى أفكار طه حسين في العمل الثقافي عند طه حسين وتطويرها هي مجاوزة ما أسميه أنا بمركزية الكتاب والمجلة وتأكيد التعدد الوفير في وسائط الثقافة ووسائل تداولها وذلك على النحو الذي يؤكده عصرنا و لم يكن في عصر طه حسين.

الثغرة الثانية في إستراتيجية العمل الثقافي عند طه حسين هي أنّ مشروعه الثقافي على مستوى الممارسة ظل منطويًا على مركزية أوروبية لم يستطع أن يتخلص منها إلى النهاية. العالم عنده هو بالدرجة الأولى غرب أوروبا وبالدرجة الأدق هو فرنسا. وما يسمى بالمناطق الأخرى من العالم، حتى أمريكا، جاءت متأخرة بالنسبة لطه حسين. إن كتاباته في أغلبها تؤكد المركزية الأوروبية بمعنى يستحق النقد الآن ولا ننسى في هذا الصدد أن طه حسين دخل مع العقاد في معركة شهيرة في الثلاثينيات تحت عنوان"لاتين وسكسون"، وكان العقاد يتعصب للسكسون أي المدرسة الإنجليزية وطه حسين يتعصب للاّتينيّة أي المدرسة الفرنسية وكأن العالم كله قد تم اختزاله إلى الفرنسية والإنجليزية، وليس في هذا العالم الرهيب المتسع سوى هاتين اللغتين. لقد كان هناك طبعا بعض الاستثناءات حتى في كتابات طه حسين لكنني أتحدث عن النزعة الغالبة على كتابات طه حسين وعلى ممارساته وحتى اتفاقياته الثقافية.

الثغرة الثالثة في تقديري هي النخبوية. وهنا نجد أنّ طه حسين كان يهتم بالنخبة. طه حسين لم يكن شعبويًّا و لم يكن منشغلا بتوصيل الثقافة إلى الجماهير بمعناها الذي انبنى عليه فيما بعد مفهوم الثقافة الجماهيرية والعمل في القرى وفي النجوع وفي المدن الصغرى وبين العمال وبين الفلاحين .. إلخ. طه حسين لم يكن يعرف هذا

بحكم تاريخه وظروفه وعصره والطبقة الليبرالية التي كان ينتسب إليها، فظلت استراتيجية العمل الثقافي لديه استراتيجية نخبوية.

الثغرة الأخيرة هي أن الاستراتيجية الثقافية عند طه حسين كانت تتوجه إلى فئة عمرية واحدة هي فئة المثقف الناضج والمثقفة الناضجة و لم تضع في اعتبارها أن هناك ما يسمى بثقافة الطفل التي لابد أن يكون لها سمات متعددة وتركيز أكبر. و لم يكن هناك ما يسمى بالثقافة الفلاحية أو الثقافة العمالية كما تم التركيز على فئة اجتماعية واحدة تقريبا مع بعض التوسيعات. كذلك كان هناك نوع من التركيز على فئة عمرية واحدة.

مستقبل الثقافة في مصر

الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي
كاتب صحفي

كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" ينبغي أن نقرأه لأنه لم يُقرأ جيدا من قبل، أقصد أنه لم يقرأ قراءة موضوعية أمينة متفهمة حتى الآن. ولا شك في أن القراء الأفراد الذين أحسنوا قراءة هذا الكتاب كثيرون لكن الذين أساءوا قراءته وأشاعوا في الناس قراءتهم الفاسدة المتحاملة أكثر بكثير. والسبب في هذا هو الظروف السياسية والمناخات الفكرية والنفسية المصرية والعربية والدولية التي أعقبت ظهور الكتاب وظلت سائدة طوال العقود الستة الأخيرة.

لقد ظهر "مستقبل الثقافة في مصر" كما هو معلوم عام ١٩٣٨ بعد أن عاد للبلاد دستورها الذي كان صدقي قد أوقف العمل به، ثم أجريت انتخابات لتأتي بوزارة النحاس التي وقعت مع الإنجليز معاهدة ١٩٣٦ التي استردت بها مصر جانبا جديدا من حقوقها وقطعت شوطا بعيدا في طريق الاستقلال، كما وقعت مصر مع الدول الأوروبية اتفاقية منترو التي تمكنت بها من إلغاء الامتيازات الأجنبية وإخضاع الأجانب المقيمين فيها لقوانينها الوطنية التي يخضع لها المصريون. هذه التطورات الإيجابية أعطت الانطباع بأن مرحلة من التاريخ كانت فيها مصر مكبلة بالقيود توشك أن تنتهي، وأن مرحلة جديدة من الحرية والاستقلال توشك أن تبدأ. فما هو المستقبل الذي تتصوره مصر لنفسها وكيف تعدّ العدة لتحقيقه والوصول إليه.

وقد أجاب، طه حسين على هذا السؤال فقال: إن مستقبل مصر مشروط بمستقبل الثقافة فيها، إذا كانت الثقافة المصرية ستنهض وتتقدم وتتمثل روح العصر الحديث وتجيب على أسئلته وتلبي حاجاته ومطالبه فستنهض مصر وتتقدم وتتصل بالعصر وتلحق من سبقوها وإلا ستظل ضعيفة خاملة متخلفة ولن يغني الدستور والاستقلال عنها شيئا. بل إن مصر ستفقدهما إذا فقدت الثقافة، لأن الثقافة هي الشرط الذي تتحقق به الثروة والقوة والمنعة. كيف إذا تكون هذه الثقافة المصرية الحديثة؟ كيف تكون مصرية وكيف تكون حديثة؟

كتاب طه حسين "مستقبل الثقافة في مصر" يجيب على هذا السؤال فهو يرسم صورة الثقافة المصرية التي تشخص وجودنا الوطني، وهو بهذا يرسم صورة هذا الوجود ويرسم صورة مصر في المستقبل. غير أن المصريين لم يقرأوا كتاب طه حسين كما يجب أن يقرءوه لأن المناخ الصحو الذي ظهر فيه الكتاب ما لبث أن تغير وتكدّر واكفهر بما وقع فيه من أحداث وما تحرك فيه من تيارات وقوى وخطوب أخذت مصر بعيدا عن هذا الذي رسمه طه حسين، وأخذت المصريين بعيدا عن كتابه. ففي أواخر الثلاثينيات كانت النظم الديمقراطية تتراجع وتتهاوى في مواجهة النظم الفاشية التي استبدت بإيطاليا وألمانيا وإسبانيا والبرتغال، بالإضافة إلى وسط أوروبا واليونان. وكان هتلر وحلفاؤه الأوروبيّون والآسيويون يدفعون العالم نحو الحرب، وكانت الهجرة اليهودية إلى فلسطين تعلو موجاتها وتتتابع في ظل الانتداب البريطاني وفي حمايته فيندفع الفلسطينيون للثورة ويتضامن معهم المصريون وسواهم من العرب والمسلمين، ثم تشتعل الحرب العالمية الثانية التي تتسع جبهاتها حتى تصل إلى العلمين -ويطيب هذا المناخ للجماعات الرجعية والفاشية في مصر كالإخوان المسلمين وحزب مصر الفتاة وسوى هؤلاء من القوى والشخصيات التي ركبت الجماهير البائسة وساقتها لتهتف "إلى الأمام يا روميل" حتى انتهت مصر إلى ما انتهت إليه في أعقاب الحرب العالمية الثانية. في تلك الفترة كذلك نجد الأقليات السياسية تغتصب السلطة والأمم المتحدة تصدر قرار تقسيم فلسطين وتقع مصر في قبضة الإرهاب وتحترق القاهرة ويقبض الجيش على السلطة. وتحت وطأة هذه الانهيارات المدوية تتغير الصورة التي رسمها طه حسين في كتابه، فالضباط الذين استولوا على السلطة ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ليصلحوا الحياة السياسية كما زعموا انتهى بهم الأمر إلى الانفراد بالسلطة وإسقاط الديمقراطية، والنضال الوطني في سبيل الجلاء والاستقلال تحول إلى عداء للحضارة الغربية، والدعوة إلى التضامن العربي تحولت إلى نزعة عرقية إمبراطورية ثم انقلبت بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ فصارت امتدادا كاملا شاملا نحو الماضي المظلم بشعاراته وخرافاته وأدواته. كيف وكان يمكن في هذا المناخ الذي تراجع فيه العقل واستبد بالناس العنف والخوف والانفعال وغابت الحرية وفرضت الرقابة على كل المنابر وسيق المخالفون بالمئات والألوف إلى المعتقلات وأصبح اقتناء كتاب جريمة والاستماع إلى إذاعة خيانة للوطن.

كيف كان يمكن في مثل هذا المناخ المسموم أن يُقرأ كتاب طه حسين الذي يمجد الديمقراطية ويؤسس النشاط العام كله على أساس وطني يفصل بين السياسة والدين ويعلن أن العقل المصري ليس عقلا شرقيا وأنه لا يختلف عن العقل الأوروبي وأن المثل الأعلى للأوروبيين في حياتهم المادية هو المثل الأعلى للمصريين وأن حياتنا المعنوية على اختلاف ألوانها أوروبية خالصة، وأن علينا أن نكون صرحاء جريئين في الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية في ظل نواحي الحياة، وأن اتهام هذه الحضارة بالمادية كلام فارغ كما يقول وسخف لا يقف عنده عاقل وأن من أجهل الجهل وأخطأ الخطأ أن يقال أن هذه الحضارة قد صدرت عن المادة الخالصة. إنها مادية من حيث المظهر لكنها نتيجة العقل والخيال والروح الخصب المنتج.. نتيجة الروح الحي الذي يتصل بالعقل فيغذوه وينميه ويدفعه إلى التفكير ثم إلى الإنتاج ثم إلى استغلال الإنتاج، لا نتيجة هذا الروح العاكف على نفسه الفارغ لها الفاني فيها الذي تفسد الأثرة عليه أمره فلا ينفع ولا ينتفع ولا يفيد ولا يستفيد. إن الذين يزعمون أن ديكارت كان خلوا من الروح إنما يقولون السخف ويهذون بما لا يعلمون.. إنّ الذين يزعمون أن باستير كان خلوا من الروح إنما يتحدثون عن جهل ويصدرون عن غفلة ويخوضون فيما لا يعرفون.

إن هذه الحضارة الأوروبية المادية هي التي تضحي في كل يوم بكثير من الأنفس في سبيل العلم وفي سبيل السيطرة الطبيعية.. هؤلاء الذين يخاطرون في الطيران فيلقون فيه الموت شنيعا، ليسوا ماديين لأنهم يضحون في سبيل تقدم العلم وبسط سلطان العقل على عناصر الطبيعة الجامحة.. هذا الكتاب "مستقبل الثقافة في مصر" كان لابد أن يُتهم في ذلك المناخ الذي عرفته مصر في الوقت الذي صدر فيه وفيما تلاه من سنوات، وكان لابد أن يُتهم صاحبه فيقال إن يردد كلام المستشرقين ويروج للغرب. بل لقد تجاوز بعضهم الحد وقال أن طه حسين يدعو للصهيونية وينشرها. وقد اضطر طه حسين إلى أن يرد على هؤلاء الرعاع كلمتهم فأملى كلمته التي ودع بها قراءه في مجلة الكاتب المصري وفيها يقول: لقد أرجف المرجفون والذين يسرّهم الطعن في طه حسين والذين لا يعملون ويؤذي نفوسهم أن يعمل الآخرون، وقالوا إن مجلة الكاتب المصري قد صدرت لنشر الصهيونية. والآن وقد انتهى عمر المجلة فإن أعدادها كلها بين يدي القراء وهم لا يرون فيها إلا دفاعا عن مصر والعروبة وخدمة لهم بقدر الوسع والطاقة. فإذا كان المناخ الذي ساد حياتنا في العقود الستة الماضية قد أخر علينا قراءة كتاب طه حسين فقد آن لنا أن نقرأه الآن، لا لأن هذا المناخ الفاسد قد انجلى بل لأنه وصل إلى مداه وأعطانا كل ثماره المرة فلم يبق إلا أن نخرج من أسره، وعلينا أن نعود إذًا إلى كتاب طه حسين وأن نتسلح بعقله وشجاعته ونحن نراجع مستقبل الثقافة في مصر، فنراه يناقش كل الأسئلة المطروحة علينا اليوم ويجيب عليها كأنه قد صدر منذ يوم أو يومين.

سؤالنا عن شخصيتنا الوطنية وعلاقتنا بحضارتنا القديمة وعلاقتنا بالعرب وعلاقتنا بأوروبا وسؤالنا عن الدولة والدين وعن الدولة والمصالح العملية وحوار الحضارات وحوار الثقافات وثورة الاتصال التي وحدت العالم، وما يَفرضه ذلك كله من ثقافة يجب علينا أن نحدد غاياتها ونضع برامجها ونقيم مؤسساتها.

إنه كتاب خطير بالغ الخطورة لأنه أكمل ما كتب حتى اليوم في أصول الثقافة المصرية وواقعها الراهن وصورتها المستقبلة، ولأنه يجهر بآراء في التربية والمجتمع والسياسة أقل ما يقال فيها إنها كانت ثورية عندما صدر الكتاب منذ خمسة وستين عاما ولا تزال ثورية حتى الآن. ومن هنا كان مستقبل الثقافة كتابًا للمستقبل، إنه كما يقول صاحبه في ختامه عن الثقافة المصرية التي يحلم بها: هذا حلم رائع جميل تمضي فيه نفس هائمة تحب مصر وأهل مصر في هذا الأفق الغريب الجميل من آفاق الألب "لأنه كان يُملي الكتاب وهو في أوروبا". إنّه حلم يسير التحقيق قريب التعبير. فإن مصر، التي انتصرت على الخطوب وثبتتَ للأحداث وظفرت بحقها من أعظم قوة في الأرض في هدوء وأناة وثقة بالنفس وإيمان بالحقّ، خليقة بأن تنتصر على نفسها وتظهر على ما يعترض طريقها وترد إلى نفسها مجدا قيما عظيما لم تنسه ولن تنساه.

ثانيا: طه حسين، حياته وفكره

الاتجاهات السياسية عند طه حسين

الأستاذ جمال بدوي
كاتب صحفي

جاء طه حسين إلى الدنيا بعد سبع سنوات من احتلال مصر، ووقوعها في براثن الاستعمار الإنجليزي، وبعد أن نجحت الخيانة في هزيمة جيشها، وإخماد ثورتها، وتشتت أبطالها بين سجين وطريد وشريد، ورأى المصريون خديو البلاد يستعرض جيوش الاحتلال في ساحة عابدين في نفس المكان الذي شهد قبل عام وقفة عرابي أمام نفس الخديو يطالبه بحقوق المصريين في العدل والحرية والحياة النيابية، وسمع الناس عن صفوة القوم الذين سابقوا على التزلف للاحتلال، وجمعوا الأموال لشراء الهدايا للقادة الإنجليز تقديرا لصنيعهم المجيد (!!) وخيم على البلاد[1] جو من الفساد والانحطاط الأخلاقي وفشت روح النفاق والهوان وغاض معين الإباء والكرامة، وكانت تلك المظاهر بمثابة الأثر الأول للاحتلال الإنجليزي في نفسية الشباب وأخلاقه.

في هذا المناخ المترع باليأس والظلام، هبط صاحبنا في أسرة رقيقة الحال، في الصعيد الأوسط، وجاء ترتيبه السابع في سلسلة تضم حلقاتُها ثلاثةَ عشر ولدا، يتزاحمون على كِسرة خبز كما يتزاحم الأكلة على قصعتها، فلا يحظى إلا بالفتات. وقد أمعنت الأقدار في إتعاسه فحجبت عنه نور البصر وهو لم يتعد الرابعة، ولكنها ضاعفت له الجزاءَ في عالم البصيرة، وعوضته عن عاهة الحس روحا قوية ونفسا متمردة، وقلبا لا يعرف الخَوَر أو الاستكانة. وإذا كان المعري قد رأى في العمى نعمةً حجبتْ عنه رؤيةَ الثقلاء والبغضاء، فحبسَ نفسه عن دنيا الناس، فإن صاحبنا رأى في العمى حفزا على التحدي والخروج من أسر المحبوسين، واجتياز السياجَ الذي يحد قرينه الصغيرة إلى رحابة العالم الفسيح، عالم القاهرة الصاخب بالمعارك بين المجددين والمقلدين، وصيحات الزعامات الحزبية والسياسية، بل جنح به الطموح إلى اقتحام أوروبا على نفس الطريق الذي سلكه رفاعة وتلاميذُه الذين أرسوا قواعد النهضة الثقافية الحديثة.

١ـ عبد الرحمن الرافعي، "في أعقاب الاحتلال"، ج ٢:ص ٥١١.

شق صاحبُنا طريقه إلى الأزهر في مفتتح القرن العشرين، وقد بدأت مصرُ تفيقُ من غفوتها، على صوتِ مصطفى كامل وصيحاته المجلجلة الداعية إلى النهوض، وتفتحت ينابيع الوعي في نفس الغلام القادم من الصعيد على ذاك الصراع المحتدم بين تيارات سياسية، كل منها يرى أنه يملك السبيل الأصلح لتحقيق أماني مصر في الاستقلال.

وقد تركزت[٢] هذه التيارات في ثلاثة توجيهات:

١) التيار المعادي للاحتلال ويمثله مصطفى كامل وجريدة اللواء.
٢) التيار الممالئ للخديوي ويمثله الشيخ علي يوسف وحزبه (الإصلاح على المبادئ الدستورية) وصحيفة المؤيد.
٣) التيار الداعي إلى الاستقلال بمفهومه السياسي الكامل ويمثله أحمد لطفي السيد وصحيفة "الجريدة" الناطقة باسم حزب الأمة.

وكانت تلك فترة التكوين الأولى في حياة طه حسين، وهي[٣] من أخطر فترات حياته، لأنها الفترة التي دخل فيها الفتى الأزهر نحو عام ١٩٠٢ وهو في الثالثة عشرة من عمره، حتى خرج منه، أو أُخرجَ منه -نحو عام ١٩١٠ ليلتحق بالجامعة الأهلية المنشأة حديثا قبل عامين، ففي هذه السنوات الثماني جمع طه حسين، من خبرته الأولى بالأدب العربي، ما قَيضَ له بعد حين أن يكون أستاذه الأكبر وعميده الذي لا يُطاول منذ القرن الرابع الهجري، ولأن فترة التكوين هذه شهدت بدايات التمرد الفكري، والقلق الروحي والثورة الأدبية والفنية التي جعلت منه مُحطمَ أوثان عنيدا، فيما تلا ذلك من عقود، وكانت هذه فترة صدامه الأول مع المؤسسة الروحية والاجتماعية والسياسية، الأمر الذي جعله ينشق على بيته الكبير- الأزهر- ويطلب العلم الجديد والقيم الجديدة والمنهج الجديد، في تلك الجامعة الجديدة التي استقطبت مثقفي عصره.

وإذا كانت الجامعة الأهلية هي المشيمة التي تخلقت فيها ملامح الإبداع الفني والأدبي عند طه حسين، إلا أن هذه الجامعة بجدرانها الصماء، وجمهورها المحدود، كانت أضيق من أن تتسع لرغبته الجامحة في مخاطبة الجمهور العريض. وكانت الأحزاب والصحف هي أداة الاتصال بالجماهير، فكان عليه أن يطرق أبوابها ويبحث لنفسه عن منبر أكبر تأثيرا، وأوسع انتشارا، من منبر الأزهر والجامعة معا.

ولأمر ما وجد صاحبنا نفسه منجذبا إلى التيار الذي تحلق حول لطفي السيد وشيعته الذين أطلق عليهم كرومر (حزب الإمام). ومن يومها صارت العلاقة بينه وبين أستاذه لطفي السيد كعلاقة المريد بالشيخ.

لقد دخل لطفي السيد[٤] النشاط السياسي بصحبة مصطفى كامل، وانضم إلى الحلقة التي أنشأها الخديوي عباس الثاني لتكون عونا له على مقاومة نفوذ كرومر، وما كان يلقاه على يديه من إذلال، ولكن ما لبث لطفي أن

٢- محمد زكي عبد القادر، "محنة الدستور".
٣- د.لويس عوض، (الأهرام ٣ نوفمبر ١٩٧٣).
٤- د.أحمد زكريا الشلق، "حزب الأمة"، ص ٣٣.

التقى بمحمد عبده وقاسم أمين في جنيف، وكان من ثمرة هذا اللقاء تأثر لطفي بأفكار الإمام الإصلاحية وعدائه للخديوي، فما لبث أن اعتزل حلقة عباس ومصطفى كامل، وصار أكثر ميلا إلى فكرة الاعتدال والتهاون مع الاحتلال من خلال صالون نازلي فاضل الذي كان يضم نخبة من رجال الفكر والسياسة منهم سعد زغلول وأخيه فتحي وقاسم أمين والهلباوي، إلى جانب الإمام بعد عودته من المنفى.

واعتنق[٥] لطفي المنهج السلمي في التعامل مع الاحتلال تأثرا بأفكار محمد عبده الجديدة بعد فشل الثورة ووقوع الاحتلال، فنزع عن نفسه رداء السياسة، وحمل لواء الدعوة إلى التثقيف والإصلاح الديني، وجعلها وسيلة إلى تحقيق الغرض السياسي واجتذبت هذه الفكرة شريحة كبيرة من الوطنيين المعتدلين، واتفقت آراؤهم على أن الإصلاح الحقيقي إنما يبدأ من الداخل، وأنه الوسيلة المثلى لإجلاء الاحتلال، ولا جدوى من مواجهة الإنجليز طالما أنهم يملكون زمام القوة.

لماذا أعرض طه حسين عن الانخراط في تيار مصطفى كامل صاحب الصوت المدوي، والرأي المعبر عن آمال الطبقات الكادحة التي خرج منها صاحبنا؟ وهل كان اختيارُه الانضواء في معطف لطفي السيد اختيارا إراديا يتفق مع نزعته الميالة إلى التمرد حتى على الطبقة التي ينتمي إليها؟

بعض الباحثين[٦] يفسرون اقتراب طه حسين من رجال حزب الأمة على أساس العاطفة التي جمعت بينه وبين لطفي السيد فلم يكن ارتباطا سياسيا بالكيان الحزبي ومصالحه. ذلك أن طه حسين كان فقيرا متوسط الحال في أسرته، فأتاح له الاتصال بحزب الأمة أن يفكر في الفروق الهائلة بين الأغنياء والبائسين، وكانت بيئة الجريدة أنسب البيئات الصحفية لذهنه المتفتح الذي يضيق ببيئة مشايخ الأزهر، ففي هذه البيئة الجديدة تعرف على كثيرين من جماعة لطفي السيد: هيكل ومحمود عزمي والسيد كامل، وكامل البنداري، وعرف بفضل لطفي السيد لونا من المعرفة لم يكن يقدر أنه سيتاح له في يوم من الأيام، و لم يلبث أن شغل بهذه البيئة الجديدة، فأخلص لحياته فيها منذ أن قرأ لنفسه أول مقال نشرته له الجريدة، وجعل لطفي السيد يشجعه ويعلمه القصد في اللفظ، والأناة في التفكير، وليس من خلال التيار السياسي الحزبي، لقد جذبه إلى مدرسة الجريدة ودعوتها إلى تعقيل الحياة المصرية، والتنوير والحرية وتجديد شباب مصر بمقومات الحضارة الحديثة.

إلا أن عنصر العقلانية والاعتدال الذي جمع بين طه حسين ولطفي السيد ينقضه ارتباط طه حسين بالمدرسة التي تقف على النقيض من جماعة حزب الأمة وتناصبها العداء السافر، وأعني بها مدرسة الحزب الوطني. و لم يكن صاحبنا يخفي إعجابه بشخصية مصطفى كامل، حتى أنه جعله[٧] أحد ثلاثة تدين مصر لهم بما أتيح لها من يقظة، أولهم الإمام محمد عبده الذي أحيا الحياة العقلية، والثاني قاسم أمين الذي أحيا الحياة الاجتماعية، أما مصطفى كامل فهو الذي أذكى جذور الحرية السياسية، الأمر الذي يكشف عن اتجاه سياسي حماسي في بيئة التكوين الأولى لطه حسين. ثم تزداد صلته بالحزب الوطني توثقا بعد رحيل زعيمه، وتولي الشيخ عبد العزيز

٥- د. حسين فوزي النجار، "أحمد لطفي السيد: سلسلة أعلام العرب".

٦- د. عبد العزيز شرف، "أدب طه حسين"، المقال الصحفي، ص ٦٤.

٧- المصدر السابق، ص ٦٥.

جاويش مسؤولية الإشراف على صحف الحزب وفي نفس الوقت الذي كانت فيه العلاقة وثيقة مع رائد الفكر العقلاني لطفي السيد... كان طه حسين[٨] يقضي ضحى النهار مع عبد العزيز جاويش، ثم يذهب في المساء إلى أحمد لطفي السيد في الجريدة يتلقى من هذا وذاك ما يوجه غده، ويبصّر رؤاه إلى الأفضل في عالم يتحرك ويتقدم ويتطور، مجتمعا ووجودًا وفكرا وعلما وفنا، وأمواج السياسة والدهاء السياسي تلعب أدوارًا ما بين الأحزاب والقصر والإنجليز.

ولتحليل سر العلاقة بين صاحبنا والحزب الوطني، يعود مؤرخو طه حسين[٩] إلى التفسير الشخصاني، وهو الإعجاب بشخصيّته الشيخ جاويش لأنه يشبه الأفغاني في عنفه السياسي، وفي حملاته على الأزهر وشيوخه، وقد وجد هذا العنف من نفس صاحبنا قبولا واستجابة، ويتأثر به في عنفه، حتى يقول في مذكراته[١٠] إنه لم يكد يأخذ في الكتابة "حتى عرف بطول اللسان، والأقدام على ألوان من النقد قلما كان الشباب يقدمون عليها في تلك الأيام، ولكنه كان نقدا محافظا غاليا في المحافظة، إلا أن يعرض لشئون الأزهر، ويجد التشجيع كل التشجيع من جاويش، وربما وجد منه إغراء بذلك، وحثا عليه".

ورغم هذه الصلة الحميمة، والمشاركة الوجدانية بين طه حسين وجاويش فإن هذه المغريات لم تدفع صاحبنا إلى الانضمام للحزب الوطني، وقيل في تعليل ذلك[١١] إن هذا الحزب ظل متحفظا في كثير من القضايا الفكرية، واتخذ لنفسه هذا الطابع منذ زعيمه الأول. لذلك[١٢] لم يكن طه حسين– الذي يقلقه الفكر أولا وقبل كل شيء –يستطيع أن يجد هدفه وغايته في فكر حزب ينطلق في دعوته الوطنية من أساس ديني، ويرى الارتباط بين مصر وتركيا في ظل الخلافة الإسلامية، وهو ما يناقض الفكرة التي استقاها طه حسين من لطفي السيد– وهي[١٣] بناء مجتمع علماني يبقى الإسلام فيه محترما، لكنه لا يكون الموجّه للسياسية والقانون، ولا تكون المفاهيم التي يقوم عليها المجتمع هي مفاهيم الفكر الإسلامي، بل مفاهيم الفكر الأوروبي حول التقدم والمجتمع الأفضل.

وعلى هذا لا نذهب مع القائلين[١٤] بأن كان لانتماء طه حسين إلى بعض الأحزاب السياسية أثر كبير في نمو المعارضة في نفسه منذ بداية حياته العامة. وحجتنا في ذلك أن رصد مرحلة التكوين الأولى لطه حسين منذ مجيئه إلى القاهرة وحتى ابتعاثه إلى باريس في عام ١٩١٤ لا تعطينا أي دليل على انتمائه إلى أي حزب من الأحزاب السياسية التي ازدحمت بها الساحة منذ ١٩٠٧ وحتى قيام الحرب العظمى في١٩١٤، وزادت على عشرة أحزاب متنوعة الاتجاهات والميول، ومع ذلك لم ينجح أحدها في اجتذاب طه حسين ليشرف بعضويته،

٨ـ كمال الملاح، "قاهر الظلام"، ص ١٣٣.

٩ـ عبد العزيز شرف، "مصدر سابق، ص ٦٨.

١٠. "مذكرات طه حسين"، ص ١٨.

١١ـ د. عبد اللطيف حمزة، "أدب المقالة الصحفية"، ج٨:ص ٢٣٩.

١٢ـ رجاء النقاش، "أدباء معاصرون"، ص ٢٣.

١٣ـ ألبرت حوراني، "الفكر العربي في عصر النهضة"، ص ٢٠٨.

١٤ـ سامح كريم، "معارك طه حسين"، ص ٤٨.

وعاش هذه الفترة الخصبة من تكوينه الفكري على هامش الحياة الحزبية و لم يغامر بالانضمام إلى حزب بالمعنى الإصلاحي الذي يستلزم الاندماج في كيان الحزب والالتزام ببرنامجه.

وإذا كانت المباحث التاريخية تنفي عن طه حسين شبهة الانتماء الحزبي، فمن باب أولى أن نتحفظ على مبالغة الأستاذ فتحي رضوان في قوله إن الحزب الوطني صنع شباب طه حسين، وحفزه على الكتابة، وشجعه عليها وقاده إلى المنبع الذي جعل اسمه وهو بعدُ شابٌ قليل الخبرة –على ألسنة جماهير القراء. وإذا كان الحفز على الكتابة والتشجيع عليها يعلل الانتماء الحزبي، فالأولى أن يكون طه حسين منتميا إلى الحزب الذي شهد باكورة إنتاجه الأدبي. وفتح أمامه السبيل إلى عالم المعرفة والثقافة والثورة على القديم والجمود.

انتهت مرحلة التكوين الثانية بعودة طه حسين من أوروبا حاملا درجة الدكتوراه، ومفتتحا مرحلة النضج العلمي والفكري[١٥] وعرف أن له رسالة، وأن عليه تكليفا، هما قيادة المثقفين المصريين والعرب عامة في اتجاه العقلانية والحرية الفكرية، وبناء قاعدة عريضة من المثقفين يمكن أن تقود مصر والرأي العام. أما قيادة الجماهير فلم يندفع نحوها بل وجد هواه مع جماعة الأحرار الدستوريين الذي صاغوا دستور ١٩٢٣ في غيبة الوفد.

كان حزب الأحرار الدستوريين الوريث التاريخي لحزب الأمة فكرًا وكيانًا. لقد وجد في قيادة الحزب أستاذه ورائده القديم أحمد لطفي السيد، وكوكبة من أصدقائه الذين تشربوا الثقافة الفرنسية مثل محمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرازق ومحمود عزمي ومحمد توفيق دياب. ووجد نفسه في تحرير صحيفة الحزب التي حملت اسم "السياسة" تخليدا للسياسة التي نحتها المعلم الأول أرسطو.

لقد تألف الحزب من المعتدلين المنشقين عن سعد زغلول، الرافضين لانسياقه وراء الزعامة الشعبية، والتي كانت في نظرهم زعامة على الرعاع والدهماء. أما هؤلاء فقد تحصنوا في برجهم العاجي متسلحين بالاستعلاء الفكري والترف العقلي. وعاد طه حسين إلى عشه القديم بعد أن دخل على حياته عنصر جديد يفسر تشبثه بهذه المجموعة من المثقفين[١٦] لقد عاد من باريس وهو يحمل آراء جديدة يعرف أنها سوف تصدم الرأي العام صدمة عنيفة وأن مثل هذه الآراء الجديدة تخالف التقاليد والأفكار التي تعود عليها الناس، وكان يتوقع وهو محق في ذلك –أن يثور الرأي العام ضده، خاصة وأن الأمية كانت منتشرة في صفوف الشعب، والتقاليد المحافظة معشقة في العقول بصورة حادة. ومن هنا تصور طه حسين أنه لن يجد مأمنا لفكره الجديد المتمرد إلا بين نخبة من المثقفين، ولو كانت قليلة ولكنها على أي حال سوف تفهمه وتقدره، بل سوف تقدم له الحماية. ولذلك لم يفكر طه حسين بعد عودته من أوروبا في أن يرتبط بحزب شعبي، فمثل هذا الحزب يمتد إلى قاعدة جماهيرية كبيرة يحرص على إرضائها وعدم استفزازها، ولا يمكن لحزب شعبي أن يتبنى آراء لا تقرها الجماهير. ولقد كان الحزب الشعبي الذي ظهر على الساحة واستولى على قيادة الحياة السياسية هو حزب الوفد، و لم يرتبط طه حسين بالوفد، وانضم إلى حزب الأحرار الدستوريين واشترك في تحرير صحيفته التي كان يرأس تحريرها صديقه وشريكه في حب لطفي السيد، الدكتور محمد حسين هيكل.

١٥- لويس عوض، مصدر سابق.

١٦- رجاء النقاش، مصدر سابق، ص ٢٨.

وجاءت أول انتخابات برلمانية نزيهة في يناير ١٩٢٤ لتكشف عن خفة وزن الأحرار الدستوريين، وانصراف الجماهير عن هؤلاء الذين وصفوا أنفسهم بأنهم أصحاب المصالح الحقيقية، وأصحاب العقول ذات الوزن الثقيل والجديرين بقيادة الأمة.

ومن الباحثين[١٧] من يلوم طه حسين على انضمامه إلى الأحرار الدستوريين، وإعراضه عن الوفد، ويرى في ذلك نقطة ضعف في تاريخ طه حسين مهما كان تبرير هذا الموقف في ذلك الحين، فالوفد كان في ذلك الوقت أكثر الأحزاب قربا من الشعب، بينما كان الأحرار بعيدين عن الشعب ومصالحه لأنهم مجموعة من الأعيان والإقطاعيين والمثقفين المنعزلين عن الحركة الشعبية. ومع ذلك فإن هؤلاء يجدون مبررا لطه حسين في هذا الاختيار، لأن بيئة المثقفين كانت تتقبله وتساعده بكل ما فيه من تمرد فكري، وثورة عقلية، ولم تكن تنفر منه أو تضيق به، ولو كان صاحبنا انضم إلى حزب الوفد في تلك الفترة، فإن الوفد بالتأكيد لم يكن يستطيع بسبب قاعدته الشعبية –أن يتقبل مثل هذه الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التي جاء بها طه حسين، والتي كان من المؤكد أن تصدم الجماهير وتثير سخطها.

لقد استراح طه حسين في أحضان هذه الصفوة التي تقدس الحرية الفردية وتدعو إلى التجديد، ومن هذا الاقتناع والحماس شارك في تحرير جريدة السياسة لأنها كما يقول في مذكراته تتسق في مفهومه لمهمته في الصحافة، والتي تقوم على الملاءمة بين نتائج العلم على اختلافها، وبين حاجات الناس وطاقتهم، واستعدادهم للتطور. والصحافة سبيل الرقي، وهي المهنة التي تحدد نوعية مقالاته في هذه الصحيفة، فهو معنيّ بالأدب والثقافة العامة أول الأمر، وهو يكتب المقال الرئيسي موقعا عليه في كثير من الأحيان، كما قد يتجه اتجاها سياسيا أو نزاليا، ويحل محل هيكل في كتابة المقال الافتتاحي تحت عنوان "حديث اليوم" وعن هذه الصحيفة عُرِفَ التهكم السياسي في مقالات طه حسين، ولم يلبث المفهوم الأرسطي للسياسة أن وسم مقالاته بميسم التنوير والتثقيف والتصوير والنقد[١٨].

على أننا نفاجأ بانحراف حاد في مسيرة طه حسين الصحفية والسياسية، إذ نراه يهجر جريدة السياسة ويقبل التعيين رئيسا لتحرير صحيفة "الاتحاد" الناطقة باسم حزب يحمل نفس الاسم، اصطنعه الملك فؤاد اصطناعا قسريا ليكون حزبا ملكيا منافسا للأحزاب التي نشأت من رحم الطبقات المصرية –شعبية أو أرستقراطية. ويذكر[١٩] هيكل باشا في مذكراته أنه في سنة ١٩٢٥ علم من الصحف أن جريدة الاتحاد ستظهر لسانا لحزب الاتحاد وأن المسؤولين عن هذا الحزب اختاروا صديقي وزميلي في تحرير "السياسة" الدكتور طه حسين رئيس تحرير لجريدتهم.

فلما ظهرت هاجمها الوفديون وهاجموا الحزب الذي تنطق باسمه، ورد الاتحاد هجومهم، وبدأ المحررون ينهضون بالعبء الملقى على كاهلهم. (كيف يملك تبرير هذه الطفرة الانتقالية من حزب يتبنى الحرية والديمقراطية

١٧- المصدر السابق، ص ٢٩.

١٨- عبد العزيز شرف، مصدر سابق، ص ٧٧.

١٩- "مذكرات محمد حسين هيكل"، ج١: ص ٢٢٧.

ويعادي القصر وساكنه، إلى حزب ينطق باسم القصر ويتخذ من تزوير الانتخابات وتكميم الأفواه) سبيلا إلى المجالس النيابية؟

تلك إحدى التحولات التي تضع علامة استفهام في تاريخ طه حسين السياسي وتجعلنا نشعر بالعجز عن تصور فكرته عن الأحزاب والصحف المملوكة لها، خاصة أنه لا يلبث أن يقول عن "الاتحاد" ورفيقتها "الشعب" التي نطقت باسم ديكتاتورية صدقي: إنما هي جماعات تتألف من أفراد لهم مآرب ويذهب إلى أن حزبي الاتحاد والشعب حزبان شقيقان لأم وأب لم يقع بينهما خلاف.. إلخ.

فهل كان وعي طه حسين السياسي قاصرا عن فهم الدور الذي تقوم به الأحزاب المعادية للحرية والديمقراطية حتى يكون الناطق بلسانها والمدافع عن سياستها بحكم رئاسته لتحريرها وجلوسه على قمة جهازها. ثم هو نفسه يتجرع مرارة العلقم عندما تتفجر قضية كتاب الشعر الجاهلي في عام ١٩٢٦ فيرى أعداء التنوير يطالبون برقبته، ويقذفونه بتهم الإلحاد والزندقة والمروق من الدين (!!) ولا تدخل الهوجة الدينية التي قامت في وجه طه حسين في نطاق هذا البحث إنما يهمنا الجانب السياسي وموقف الكتل السياسية من هذه الزوبعة، فقد صدقت توقعات الذين استبعدوا فكرة انضمام طه حسين إلى حزب الوفد الذي يصعب عليه هضم أفكار تصادم معتقدات الجمهور الغالبة من الناس فضلا عن الرواسب الكامنة في نفس زعيم الوفد سعد زغلول تجاه المؤلف. وعندما انتقلت القضية إلى مجلس النواب، وجدها رئيسه فرصة سانحة للتنفيس عن حفيظته على طه حسين، حتى أنه خطب في إحدى المظاهرات فقال: أن مسألة كهذه لا يمكن أن تؤثر في هذه الأمة المتمسكة بدينها.. واستطرد: هَبُوا أن رجلا مجنونا يهذي في الطريق.. فهل يضر العقلاء في شيء من ذلك؟ إن الدين متين وليس الذي شك فيه زعيما ولا إماما حتى نخشى من شكه على العامة. فلْيشكَّ ما شاء. ماذا علينا إذا لم يفهم البقر[٢٠].

لقد كان تحيز سعد زغلول ضد طه حسين ظاهرا أثناء عرض القضية على مجلس النواب، لاعتقاده في عدم صحة النتائج التي توصل إليها المؤلف، حتى دارت بين سعد ورئيس الوزراء عدلي يكن مناقشة حادة في الموضوع. وفي تفسير هذه الكراهية بين سعد وطه حسين، يعزوها بعض الباحثين[٢١] إلى مواقف سابقة لطه حسين لم تكن تريح سعد زغلول، فقد خطب صاحبنا في حفل ذكرى الإمام محمد عبده فذكر أن مصر مدينة في يقظتها إلى محمد عبده وقاسم أمين ومصطفى كامل، ولما قرأ سعد الحديث تضايق لأن طه حسين لم يذكره ضمن هؤلاء العظماء، يضاف إلى ذلك أنه لما حدث خلاف بين سعد وعدلي حول رئاسة وفد المفاوضات مع إنجلترا: رئيس الوزراء أم زعيم الأمة؟.. هاجم طه حسين الوفديين وكان أطول الكتاب لسانا، وأجرأهم قلما في مواجهة سعد، ولما أخفقت المفاوضات وعاد عدلي إلى مصر كان طه حسين ضمن مستقبليه وهو يصيح في الصائحين "عاش عدلي باشا".

٢٠ـ سامح كريم، مصدر سابق، ص ٩٥.

٢١ـ رجاء النقاش، مصدر سابق، ص ٣٥.

ومع ذلك كان كاتب الوفد الأول عباس محمود العقاد وبعض الوفديين قد ساندوا طه حسين أمام الجهات الرسمية وتحت قبة البرلمان لاعتقادهم أن هزيمة الفكر في هذه الأزمة سيعقبه افتئات رجال الحكم على أصحاب الأقلام.

لقد انتهت[٢٢] عاصفة كتاب الشعر الجاهلي بزيادة حدة الشقاق بين صاحبنا والوفد ودفعته إلى أحضان الدستوريين الذين وقفوا معه وساندوه في أزمته القاسية وعلى رأسهم لطفي السيد، أحد أعلام الأحرار، والذي انفصل عن الحزب – شكليا – بعد تعيينه مديرا للجامعة، ومنهم عبد الخالق ثروت الذي أصبح بعد قليل من ظهور الكتاب رئيسا للوزراء، وهو الذي أهدى إليه طه حسين كتابه الذي أثار كل هذه العاصفة العنيفة بعد تنقيحه هدد بالاستقالة إذا أصيب المؤلف بأي ضرر، وهكذا كشفت أزمة "كتاب الشعر الجاهلي" عن التباين بين موقف حزب الأغلبية وزعيمه سعد زغلول، وحزب الأقلية الذي ساند حرية الرأي. بينما وقفت الجماهير العريضة بأفكارها المحافظة ضد طه حسين، وكان طه حسين في هذه الفترة حريصا على استقلاله السياسي من الناحية الشكلية، أي أنه لم ينضم بصورة علنية إلى أي هيئة حزبية، ومع ذلك فإنه كان يميل بالتأكيد إلى الأحرار الدستوريين. واستمر طه حسين مرتبطا بالأحرار الدستوريين وهو أستاذ في جامعة فؤاد إلى أن وصل إلى منصب عميد كلية الآداب. وجاءت سنة ١٩٣٢ لتحمل معها عاصفة جديدة في حياة طه حسين السياسية.

كان طه حسين أول مصري[٢٣] يتولى منصب العمادة، وبعد يومين من تعيينه طلبت منه حكومة إسماعيل صدقي أن يستقيل من الجامعة ويعمل رئيسا لتحرير صحيفة الحزب الذي اصطنعه صدقي، وأطلق عليها اسم "الشعب" فاعتذر طه حسين. مما أغضب صدقي وأصر على إبعاده عن الجامعة. ويعزو بعض الباحثين[٢٤] رفض طه حسين التعاون مع حكومة صدقي إلى الرجعية الفكرية التي كانت سمة هذه الحكومة التي أغلقت "معهد التمثيل والرقص التوقيعي" بحجة أنه يمس الآداب العامة، كما حاربت هذه الحكومة الاختلاط بين الشباب والفتيات في الجامعة حربا شعواء، وخاضت عديدا من المعارك والحروب ضد حرية الفكر والتجديد الفكري، وكان من الطبيعي أن يرفض طه حسين التعاون مع هذه الحكومة العنيدة في رجعيتها، فعزلته من منصب العميد وعينته مفتشا بوزارة المعارف. وتقدم بعض النواب إلى وزير المعارف حلمي عيسى باستجواب يفتح من جديد قضية "كتاب الشعر الجاهلي" وقالوا كيف تسمح الحكومة لكاتب "ملحد" مارق عن الدين أن يبقى في عمله، وفي اليوم المقرر لنقل طه حسين من الجامعة أضرب الطلاب تحت قيادة الطلاب الوفديين وخرجوا في مظاهرة ضخمة إلى بيت طه حسين وحملوه على الأعناق وهتفوا بحياته كمفكر حر مضطهد، ورفض طه حسين الذهاب إلى وزارة المعارف، وقام الطلاب بمقابلة النحاس باشا، وقالوا له بالرغم من أن طه حسين غير وفدي فإن ما حدث يعتبر اعتداء على استقلال الجامعة ويجب أن يوضع له حد، وقد وافق مصطفى النحاس على رأيهم.

٢٢- المصدر السابق، ص ٣٧.

٢٣- د.عبد المنعم الجميعي، "الجامعة المصرية والمجتمع"، ص ٦٤.

٢٤- رجاء النقاش، مصدر سابق، ص ٣٦.

وفجأة يطلب النحاس من طه حسين أن يكتب في صحيفة "كوكب الشرق" الناطقة باسم الوفد، فيقبل، ويعلل طه حسين انتقاله من صحيفة الأحرار الدستوريين إلى صحيفة الوفد بقوله: لقد[٢٥] جرت العادة أن يتغير الناس كلما تقدمت بهم السن، فينتقلون من الشمال إلى اليمين، فقد وجدت الأحرار والسعديين (رجال سعد زغلول) قد ائتلفا، وكنت أفهم أني أكتب معهما. هنا تحولت إلى "الوفد" وهو يشير إلى التحالف الذي قام بين الحزبين لمقاومة صدقي ودستوره.

وتحتفي صحيفة حزب الأغلبية بعميد الأدب العربي، وتقدمه إلى القراء على أنه "زعيم الثقافة الحديثة، ورافع لواء التفكير الحر، لا في مصر وحدها، بل في العالم العربي" وتسبغ عليه صفات "رجل سياسي حكيم" و"كاتب كبير" و"خريج كتاب الله" و"الباحث النافذ". وتصدر كوكب الشرق في ٩ مارس ١٩٣٣ وفي صدر صفحتها الأولى تحية وتقدير من زعيم الوفد مصطفى النحاس بخط يده ويذكر فيها: "إني لمغتبطٌ باشتراك النابغة الكبير الدكتور طه حسين في تحريره على المبدأ الوفدي الذي دلت الحوادث أنه مبدأ الحق، ودين الأمة الذي قامت عليه في نهضتها نحو غايتها السامية في الحرية والاستقلال"[٢٦].

ويرد طه حسين التحية في شكل "عهد" يعاهد فيه القراء على الإخلاص في القول والعمل، والصدق في الرأي، والقوة على المقاومة، والاستعداد لاحتمال المكروه.

ويقول: "وأنا واثق مطمئن إلى إنني لم أبلغ ما يأملون فيّ ويرجون مِنّي، فلن أقصر عن الإخلاص الذي ليس فوقه إخلاص ولن أفتُر عن النصح الذي ليس بعده نصح، ولن أبخل بقوة أملكها أو جهد أقدر عليه، وإنما أبذل هذا كله كأحسن ما يكون الرجل استعدادا لاستقبال الخطوب، واحتمال الآلام في خدمة هذا البلد الحزين"[٢٧].

وعلى صفحات الكوكب انهالت معاول طه حسين تفضح مساوئ عهد صدقي، وتتصدى لأعماله الاستبدادية. وكانت[٢٨] هذه المقالات التي أملاها هي دفاع عن الحرية الفكرية في كل زمان ومكان، فهي تقدس الحرية وتدعو إلى احترام الرأي الآخر مادمنا نشترك في هدف واحد وهو العمل لصالح الوطن وخير الأمة.

وبعض النقاد يفسرون هذا التحول الجديد في حياة طه حسين وانتقاله من بوتقة الأقلية الضعيفة إلى خندق الأغلبية على أنه اعتزاز بالجماهير التي حملته على الأعناق، ووقفت إلى جانبه في محنته، ولقد رأى[٢٩] الجماهير التي تخلت عنه في الماضي تقف الآن وتؤيده ضد حكومة صدقي الرجعية وأحسّ أن الحكومة والأحزاب الرجعية لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر إلا إذا ضمنت أن لها من وراء هذا التأييد مصلحة كبيرة ضخمة، فلقد كان

٢٥- عبد العزيز شرف، مصدر سابق، ص٧٩.

٢٦- المصدر السابق، حتى ٨٠.

٢٧- "كوكب الشرق"، (٩ مارس ١٩٣٣).

٢٨- محمد سيد كيلاني، "غرابيل"، ص ٧.

٢٩- رجاء النقاش، مصدر سابق، ص ٣٧.

الأحرار الدستوريون يحتضنون المثقفين ويسبغون عليهم الرعاية ليكسبوا تأييدهم عوضا عن انصراف الشعب عنهم، ومحاولة من جانبهم لاكتساب شيء من الاحترام والتقدير.

هل كان انتقال طه حسين إلى معسكر الأغلبية محض رغبة في التشفي من إسماعيل صدقي، صديق الأحرار الدستوريين والقريب منهم، وتصفية الحساب معه بسبب إزاحة طه حسين من الجامعة؟

بعض الباحثين[٣٠] ينفي عن طه حسين ما روجته جريدة صدقي من أن سبب الخصومة هو إبعاده عن منصبه الجامعي، ويرى هذا الفريق أنه كان في إمكان صاحبنا أن يظل عميدا لكلية الآداب وما أكثر من هذا المنصب لو أراد، ولكنه أراد مصلحة الوطن، والتأكيد على استقلال الجامعة، وإبعادها عن أهواء الوزارة وشهوتها الحزبية، وفي سبيل هذا الهدف ضحى راضيا بمنصبه الجامعي الخطير[٣٠].

في حين يرى فريق آخر أن انتقال العميد إلى حزب الأغلبية صادف مرحلة انتقال فكري نحو قضايا المجتمع. فقد بدأت[٣١] آراؤه النظرية تتبلور في الدعوة إلى نوع من التغيير الاجتماعي العميق بتوسيع قاعدة التعليم والعدل في صفوف المجتمع، ومن هنا كان تحوله بسرعة إلى الارتباط بالوفد وجماهيره. فينتقل من التجديد الفكري إلى التنشئة الاجتماعية، والاقتراب من مشكلات المجتمع التي تجسدت في الأزمة الاقتصادية، وما نجم عنها من تهديد للعقائد من خلال التبشير، وفساد الحكم، ويتخذ من هذه المشكلات مواقف عنيفة يساق بسببها إلى النيابة العامة والقضاء مع هيكل والزيات وحفني محمود، ويصدر الحكم عليهم بالغرامة المالية. وهكذا[٣٢] أصبح طه حسين، في مرحلته الجديدة قائدا من قادة التغيير الاجتماعي الذي يلتقي مع أعمق معاني التغيير الفكري وأروعها وأكثرها أصالة وجدية، فلم يعد يحس في دعوته إلى التجديد الفكري، كما كان يحس من قبل بالرغبة في العزلة عن الجماهير والتعالي عليها، وبأن لا مكان له كمفكر مجدد إلا بين النخبة والصفوة المحدودة، إنه يستطيع الآن في الثلاثينيات أن يصل إلى أروع معاني التجديد الفكري من خلال ارتباطه بالمصالح الأساسية للطبقات الشعبية.

هل كان العام الذي قضاه طه حسين في "الكوكب" الوفدية يعني أنه كان عضوًا في حزب الوفد؟ مرة أخرى تصادفنا نفس الإشكالية التي واجهتنا عند تأريخ العلاقات بين صاحبنا والصحف الحزبية التي اشترك في تحريرها سواء كانت من صحف الحزب الوطني أو الأحرار الدستوريين أو الاتحاد؟ ومرة أخرى لا يوجد ما يدل على أن طه حسين انخرط في الكيان التنظيمي لحزب الوفد، و لم يحدث أن رشحه الوفد في أي انتخابات رغم ضخامة اسمه، واتساع شهرته، وحيازته لكل المناقب التي تجعله مقبولا من جماهير الناخبين، ورغم العلاقة الحميمة التي نشأت بينه وبين النحاس. على عكس التنافر بينه وبين زغلول. فجأة ودون سابق إنذار وجدنا طه حسين يستقيل من كوكب الشرق في إبريل ١٩٣٤، ويشتري امتياز جريدة "الوادي" ويواصل إصدارها لمدة

٣٠ـ عبد العزيز شرف، مصدر سابق، ص ٨٢.

٣١ـ رجاء النقاش، مصدر سابق، ص ٣٨.

٣٢ـ عبد العزيز شرف، مصدر سابق، ص ٨١.

ثمانية شهور كانت كفيلة بخسارته ماليا حتى ليضطر إلى الاستدانة من صديقه الصدوق أحمد نجيب الهلالي، ولا ينقذه من هذه الورطة سوى عودته إلى الجامعة، وزوال حكم صدقي ودستوره، وعودة دستور ١٩٢٣.

ويختاره الهلالي مستشارا لوزارة المعارف بعد أن تولاها في حكومة ٤ فبراير ١٩٤٢. ويصدر أول قرار بمجانية التعليم الابتدائي، وكالعادة[٣٣] لا يرتبط طه حسين بالوفد ارتباطا حزبيا مباشرا، ولا يدخل في أي من تشكيلاته وتنظيماته الهرمية، وتتأكد علاقته الودودة مع الهلالي والنحاس الذي يختاره وزيرا للمعارف في آخر حكومة للوفد (١٩٥٠-١٩٥٢) ويتحول طه حسين خلال هذه السنوات (من تاريخ السياسة الحزبية) من الدعوة إلى مجرد التجديد في الفكر إلى دعوة أخرى هي التجديد في المجتمع نفسه، فواصل سياسة التعليم المجاني في المرحلة المتوسطة، وبدا يطلب برفع الظلم عن الطبقات الكادحة حتى ليضعه الملك فاروق ضمن لائحة الكتاب اليساريين، ويعترض على دخوله الوزارة، لولا تشبث النحاس به، ويلخص رجاء النقاش الخصائص العامة التي ميزت حياة طه حسين في رحلته بين الفكر والسياسة، وفي مواقفه من الأحزاب السياسية فيما يلي:

أولا: كانت علاقته السياسية في خدمة أفكاره.. وكان يبحث على الدوام عن بيئة مناسبة لفكره الحر المتفتح، فيرتبط بهذه البيئة أينما وجدها.

ثانيا: لم يدخل طه حسين أبدا ضمن تنظيمات حزبية محدودة، بل كان يرتبط بالأحزاب ارتباط صداقة وتعاطف، دون أن يكون عضوا في التنظيمات المختلفة لهذه الأحزاب.

ثالثا: في أشد أيام ارتباط طه حسين بالأحزاب الرجعية: لم يناصر في كتاباته أي نوع من أنواع الرجعية الاجتماعية أو الفكرية، وكل ما يؤخذ عليه في فترة ارتباطه بأحزاب الأقلية: أنه أمدها بتأييد معنوي راجع إلى مكانته الفكرية، كما أنه اشترك مع هذه الأحزاب في بعض حملاته على الوفد وسعد زغلول، ومهما كانت أعذار طه حسين آنذاك، فإنه لم يكن على حق في هذه الحملة العنيفة.

رابعا: ظل فكر طه حسين الأساسي بمعزل عن الضياع في زحمة الحياة السياسية، ولذلك احتفظ دائما بشخصيته الفكرية المستقلة.. رائداً مستنيرا، وعندما سقطت الأحزاب بعد ثورة ١٩٥٢ لم يسقط طه حسين، بل واصل طريقته المستقلة في الفكر والحياة.

خامسا: تأثر طه حسين بموقفه الفكري إلى حد بعيد، فقد كان في البداية يؤمن بالتجديد الفكري، و لم يلتفت إلى التجديد الاجتماعي إلا قليلا، أما في المرحلة الأخيرة التي بدأت عام ١٩٣٢ فقد آمن بالتجديد الاجتماعي، وآمن بأنه لا قيمة لتغيير الفكر دون تغيير المجتمع.

٣٣- رجاء النقاش، مصدر سابق.

بعض قضايانا المعاصرة في فكر طه حسين

الأستاذ الدكتور هيام أبو الحسين
أستاذ الأدب الفرنسي الحديث والمقارن... جامعة عين شمس

قد يبدو غريبا بعض الشيء أن نستنجد اليوم بطه حسين في ذكرى رحيله الثلاثين كي نستخلص من فكره آراء نسترشد بها في هذا العام الثالث من القرن الواحد والعشرين، الذي يشهد بشهادة الجميع ثورة معرفية لم يسبق لها مثيل. ومع ذلك فهذا المدخل له أكثر من مبرر. فإلى جانب ما كان يتمتع به طه حسين من حدة البصيرة والقدرة على استشراف المستقبل فإن الظروف المحلية والعالمية الحالية، تجعل منه "مرجعا" أساسيا في أكثر من موضع.

العولمة بعدتها وعتادها التكنولوجي -رغم ادّعاءاتها المعلنة بحمل الرخاء لجميع أهالي "القرية الكونية" على السواء -بدأت تسفر عن نواياها الخفية منذرة بهيمنة عالمية أشد فتكا من الاستعمار القديم الذي عاشه طه حسين ورفاقه، وناضل بالقلم والعمل والمواقف من أجل التحرر منه بتحرير النفوس والعقول، وتكوين الإنسان القادر على التضامن مع بني وطنه، والتفاهم مع غيره، دون أن يتخلى عن هويته القومية رغم "الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية".

مثل هذا الفكر منهج أساسي يجمع بين المطلق والنسبي يشمل ضمنيا العناصر الكفيلة بتطويره حسب مقتضيات الزمان والمكان شأنه شأن الأعمال "الكلاسيكية" التي يضرب بها المثال.

ونحن إذا نظرنا إلى أوروبا اليوم نلاحظ مدى الاهتمام بالتعليم والعلم والأخلاقيات "المهنية" منها والمطلقة، وكيف صارت الهوية موضع التهديد ومعقل الأمل في الجنوب والشمال، ويتساوى في ذلك أيضا الشرق العريق و"القارة العجوز" التي راح أهلها يتساءلون من جديد -وبدون شكسبير – أكون أو لا أكون، أو بالأحرى "نكون أو لا أكون" فالعولمة بما تحمله من تقدم تكنولوجي "صديق" أو عشوائي تفرض نفسها

بقوة الإعلام والسلاح، مهددة الإنسان بالتشيّؤ أو التقولب" مثلما حدث في القرن العشرين تحت وطأة آلة الحرب "الجهنمية" حسب تعبير جان كوكتو. لذا لا غرابة في أن تعود الدول إلى الاعتراف بأن الإنسان هو مركز الكون الذي لابد من تهيئته بما يلزمه من معرفة روحية ولغوية وقومية للتعامل مع التيار الجارف المتدفق من أقصى الغرب، وتعيد قراءة "الكلاسيكيين" القدامى والمحدثين، بمن فيهم كتاب القرن العشرين الذين عاشوا حربين طاحنتين، وناضلوا لإذكاء الشعور بالانتماء، وتأصيل وتطوير "الإنسانيات" والتراث مخافة أن تصبح الإنجازات العلمية وحيدة البعد كما نرى اليوم في العديد من الممارسات والمنتجات.

في هذا السياق العالمي ومن منطلق قومي نعيد قراءة طه حسين الكلاسيكي المحدث، العالم المعلم، الأديب المترجم، الناقد المبدع، المفكر الساعي للتوفيق بين الشرق والغرب، الناطق في المحافل الدولية باسم قومه. ومع طه حسين نتوقف عند القضايا التالية التي مازالت مطروحة والتي تتخذ في ظل العولمة والتغيرات الحالية طابعا أكثر حدة وحساسية:

- التعليم الخاص والعام، التعليم والتلقين، دور التعليم في تحقيق الوحدة الوطنية، اللغة القومية وخطورة إقحام لغة أجنبية في سن مبكرة، التعليم الأجنبي، الفرق بين الهيمنة اللغوية والثقافية والتنوع الثقافي.
- الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، الانتقاء والوسطية مع نظرة براجماتية، "التجديد المعتدل الذي لا يحدث فسادا ولا اضطرابا"[١].
- "الجهاد الاقتصادي" ونقل المعرفة من أجل تحقيق "الاستقلال العلمي والفني والأدبي"، الترجمة: ماذا نترجم وكيف نترجم، المنهج المقارن والأدب العام والمقارن في خدمة التفاهم والتعاون بين الأنا والآخر.
- طه حسين وحوار الثقافات، دوره في اليونسكو وغيرها من المحافل الدولية. مشروع "الشرق والغرب". ترجمة أعلام التراث الإنساني من وإلى العربية. الإسلام والإخوة بين الأديان، الثقافة والسلام.

لخص طه حسين أهداف التعليم –وبالتالي منهجه ومضمونه حين قال في "مستقبل الثقافة في مصر" أن المطلوب هو "التعليم الذي يمكن الفرد من أن يعرف نفسه، وبيئته الطبيعية والوطنية والإنسانية، وأن يتزيد من هذه المعرفة، وأن يلائم بين حاجته وطاقته وما يحيط به من البيئات والظروف"[٢].

وقد شدد على ضرورة تعليم ما سماه "علوم الوحدة" في المدارس الحكومية والخاصة بل والأجنبية بالذات حفاظا على "مقومات الوطنية المصرية". هذه العلوم أو المواد الدراسية الأساسية هي: التاريخ القومي والجغرافيا والدين واللغة، وحريّ بنا اليوم أن نتذكر ما قاله طه حسين عن إصلاح تعليم اللغة العربية والتراث بإصلاح المعلم، وأن نتنبه إلى الانتشار المتكاثر للمدارس الأجنبية، خاصة التابعة منها للسفارات والتي تعد التلاميذ لشهادات أجنبية تحتوي بالطبع على العلوم الحديثة ولكنها لا تتضمن بالقدر الكافي (أو على الإطلاق) تلك المواد القومية التي بفضلها نستطيع "أن نوحد العقلية المصرية لنكون الوحدة الوطنية على النحو الحديث"[٣].

١- مستقبل الثقافة في مصر، ص ١٧٧.

٢- مستقبل الثقافة في مصر، ص ١٠١–١٠٢

٣- مستقبل الثقافة في مصر، ص ٩١.

لقد كان طه حسين حريصا على نشر اللغات والثقافات الأجنبية كي نأخذ منها ما يلزمنا في نهضتنا، ولكنه رفض تماما أن تكون هناك ثقافة واحدة أو لغة مهيمنة تحيد بالنشء عن المسار الوطني فهو القائل "تكوين التلاميذ (.....) على نحو أجنبي خالص خليق أن يبغض إليهم بيئتهم المصرية، وأن يهون في نفوسهم قدر وطنهم المصري "(٤).

وإذا كان طه حسين قد دعا إلى "الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية" فذلك للتوصل إلى تعليم "منتج"، وإلى "التجديد المعتدل الذي لا يحدث فسادًا ولا اضطرابا"(٥). لقد أصبحت الأجيال الناشئة مستهدفة في كل مكان من قبل الثقافة الاستهلاكية (المكدونالدية) ولابد إذن من إيجاد توازن عن طريق التعليم والثقافة والإعلام وما يتيحه لنا من وسائل تكنولوجية متطورة لم تكن متوفرة أيام طه حسين، الذي ذكر فيما ذكر قاعدة تنطبق في كل زمان ومكان حين قال: "إننا إذا فرضنا على أجيالنا الناشئة ثقافة بعينها صغناهم على مثال أصحاب هذه الثقافة، فجعلناهم معرضين للفناء فيهم والانقياد لهم (......)".

منهج طه حسين في "الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية" يعني أن نأخذ منها ما نحتاج إليه لا أن نقلدها "تقليد القردة" على حسب قوله أو نأخذ منها "القشور" فهو يريد لنا أن نملك "الأسباب" التي أدت إلى تقدم الأوروبيين ومنها تطوير التعليم الفني العالي وإنشاء معاهد متخصصة لتكوين من يتولون "الجهاد الاقتصادي"(٦).

ومن الوسائل التي شدد على استخدامها الترجمة التي مارسها بمفهوم "براجماتي" فمن أوائل الكتب التي نقلها إلى العربية كتاب جوستاف لوبون "سيكولوجية التربية والتعليم". هذا إلى جانب مساهمته وتشجيعه على ترجمة التراث المسرحي الكلاسيكي القديم والجديد لإرساء قواعد هذا الفن الناشئ حينذاك على أسس "تقليدية" متينة. وقد ناقش طه حسين قضية الترجمة في "مستقبل الثقافة في مصر" ومقدماته ومقالاته النقدية في "حديث الأربعاء" الذي يذكرنا بمقالات سانت بوف (أحاديث الإثنين) و"ألوان" الذي يذكرنا بكتاب بول فاليري (متنوعات) وغيرها طارحا أسئلة أساسية وهي:

ماذا نترجم؟ وكيف نترجم؟ ولماذا نترجم؟

حذرنا من "الشره" الذي وقعت فيه أوروبا في عصر النهضة، وطالبنا بالتركيز على ما يفيد نهضتنا؛ طالب بترجمة عصرية مفهومة واضحة كي يستوعبها القارئ لأن الغاية من ورائها أن "نتمثل" ما نأخذه عن غيرنا، ونضيفه إلى أفضل ما نستبقيه من تراثنا، و"ننتج" جديدا نساهم به في بناء الحضارة الإنسانية، وهذا ما حدث مرتين في التاريخ حين امتزجت الحضارة اليونانية بالمصرية القديمة؛ ثم أخذ العرب هذه الحصيلة عن اليونانية وترجموها و"طوروها" ثم استوردتها أوروبا وطورتها بدورها -وأضافت إليها. وهذا ما قصده طه حسين حين قال إن مصر جزء من أوروبا أو هي أقرب لأوروبا منها للشرق الأقصى. فالمقابلة بين كتاباته تثبت أنه

٤- مستقبل الثقافة في مصر، ص ٨٢-٨٣

٥- مستقبل الثقافة في مصر، ص ١٧٧.

٦- مستقبل الثقافة في مصر، ص ٥٧

كان يعني أن كلا من مصر وأوروبا نهلا من نفس النبع الثقافي التراكمي المتطور إلى أن توقف العالم الإسلامي عن "الإنتاج" بينما تابعت أوروبا المسيرة، وعلينا إذن أن نلحق بالركب بالأخذ والعطاء. لقد كان حديث طه حسين في هذا المجال منصبا على "العقل" المصري وقدرته على التفوق، فهو لا يريد لنا أن نكون نسخة من أي بلد أجنبي بل أن نأخذ من كل منها ما يفي بحاجتنا في ثقة بالنفس وفي "ندّية" ومن هنا كانت دعوته إلى إعمال العقل ورفض "التلقين" الذي اتسم به التعليم الأزهري التقليدي (والذي انتشر الآن وللأسف الشديد في كل أنواع التعليم)، وتطبيق "التنوع الثقافي" الذي تنادي به اليوم اليونسكو والبلاد الأوروبية اتقاء لهيمنة العولمة على الطريقة الكلاسيكية. وتطبيق التنوع الثقافي القائم على "الانتقاء" يتطلب ضمنيا معرفة بالمتوفر والمتاح والمفتقد وهو ما توصل إليه طه حسين بفضل حياته المادية والفكرية المتنقلة بين الريف والحضر؛ بين التعليم الديني التقليدي والتعليم الحديث؛ بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الأوروبية المسيحية. ولما كان التنقل الواعي المدرك من صفات المقارنين الرحل عبر الزمان والمكان فنحن نرى المدخل المقارن يميز كتاباته في العديد من الموضوعات سواء تلك التي وجهها إلى المصريين في الداخل أو إلى الأوروبيين في الخارج، آخذا بعين الاعتبار حاجة المتلقي وتطلعاته، والتصحيح والتنوير أو "الفلسفة" التي تتمخض عنها المقارنة، في غير تحيز للأنا ولا شعور بالدونية حيال الآخر، عملا بمفاهيم النسبي والمطلق، فالثورة الفكرية الإنسانية تقوم على أن "الكل يأخذ من غيره، والانغلاق على الذات هو الممات".

وفي هذا المجال الرحب الخصب لا يسعنا إلا أن نذكر ما تناوله من قضايا معاصرة في سياق عالمي مقارن مثل قضية العلاقة الوثيقة بين الكتابة والعلم والثقافة سواء في عصور الاضمحلال أو الازدهار؛ بين الحياة العلمية والإنتاج الأدبي؛ فالفقر العلمي على حد قوله يقود إلى "الفقر الفكري" فتصبح الكتابة مثل "تكلف المعدم البائس يريد أن يظهر بمظهر الغني المثري" (حافظ وشوقي).

ناقش طه حسين مع قرائه وأحيانا في شكل حوار يذكرنا بمحاورات أفلاطون والرواقيين، قضايا مشتركة بين الشرق والغرب، مثل الموقف من التراث وتنقيته "وتحديثه" وتوظيفه. كما تناول الأنواع الأدبية الحديثة وخصائصها الفنية، وحرية التعبير ومسؤولية الأديب، ومفهوم الشعر بين القيود التقليدية والتحرر وركز على الجماليات وحوار الفنون التعبيرية من شعر ورسم وموسيقى وغناء، وكلها موضوعات تهم الأدب العام والمقارن في حركته الدائبة إلى التكامل وتحقيق الحوار بين الثقافات.

وإذا كان طه حسين في حديثه إلى مواطنيه قد أثبت باختياراته وحججه مدى تجاوبه مع المقتضيات القومية فهو لم يكن أقل توفيقا في مداخلاته على الساحة الدولية؛ هذا ما نستنتجه من بعض أقواله المتفرقة عن نشاطاته في الخارج وما ذكرته زوجته الراحلة في "معك"؛ والأحاديث التي جمعها وترجمها الدكتور عبد الرشيد محمودي في كتابه "من الشاطئ الآخر"(١٩٩٠) وما كتبه عنه بالفرنسية من ترجموه أو عرفوه عن قرب أمثال أندريه جيد وجاستون فييت والسيد عطية أبو النجا -الذي تابع نشاطاته في اليونسكو وكتب عنه المقال الذي خصصته له "دائرة المعارف العالمية" -ورينيه إيتامبل أول رئيس لقسم اللغة الفرنسية والدراسات الكلاسيكية في جامعة الإسكندرية الذي أصبح فيما بعد من قمم الأدب المقارن في جامعة السوربون بل وفي العالم، وظل

يدعو إلى إثراء الأدب العام العالمي بالانفتاح على الآداب الإسلامية والشرقية ويضرب المثل بفكر طه حسين وثقافته التراثية العصرية.

عاش طه حسين في فرنسا طالب علم من ١٩١٤ إلى ١٩١٩ وهي فترة كانت فرنسا تموج فيها بشباب الدارسين الأجانب الذين داهمتهم الحرب فلم يستطيعوا العودة إلى بلادهم، وكونوا فيما بينهم – ومع الفرنسيين المناضلين والداعين إلى الحرية – أسرة فكرية تجمع بين أفرادها قيماً وأهدافاً ورؤى مشتركة. ومن بين هؤلاء الذين ارتبط بهم طه حسين وظل على صلة معهم بعد عودته إلى مصر ليوبولد سنجور وإيميه سيزار وأراجون والساتريوليه وبول فاليري. لم تكن عودة طه حسين إلى مصر نهائية ولكن رجوعه اللاحق شبه المنتظم إلى أوروبا اتخذ مجرى جديدا بعد تقلده مناصب رسمية و لم ينقطع بخروجه من الحياة السياسية. عاد طه حسين إلى باريس وغيرها من المدن الكبرى للمشاركة في محافل الفكر والأدب العالمية بما فيها تلك التي كانت تعقد في إطار عصبة الأمم، ثم في اليونسكو بعد قيام منظومة الأمم المتحدة. وهنا لابد أن نشيد بدوره الحيوي كعضو في اللجنة الاستشارية "لمشروع الشرق والغرب" وأنه كان وراء إقامة لجنة مشتركة للترجمة بين اليونسكو والجامعة العربية صارت نواة لتعاون أكبر سمح باشتراك العرب والمستشرقين في نشر روائع التراث العربي والإسلامي بلغات أوروبية ثم اعتراف اليونسكو باللغة العربية كلغة عمل دولية وما تبع ذلك من نشر الدراسات العلمية والتربوية والثقافية الصادرة عن هذه المنظمة باللغة العربية.

لقد كان طه حسين رجل قول وعمل. قال فأقنع وعمل فأنجز، وكللت الكثير من مساعيه وأقواله في الساحة الدولية بالنجاح لأنه أجاد مخاطبة الآخر انطلاقا من معرفة لسيكولوجية الأوروبي وعقليته. كان في شتى المناسبات يعرف كيف يختار الحجج المرجعية، الشرقية منها والغربية. يتناول الموضوعات ذات الاهتمام المشترك، ويدلف من العام إلى الخاص –أو العكس –بفكر جدلي يعتمد على المقارنة والموازنة والحكم بالقياس، يتحدث بقوة الواثق من نفسه وشجاعة صاحب الحق فهو يعرف أن الأوروبي يحترم من يحترم نفسه. هذا ما فعله في مؤتمرات فلورنسا (١٩٥٣ –١٩٥٧) عن "الحضارة المسيحية والسلام" حيث احتد يوما على قنصل إنجلترا قائلا: "أود لو أعرف في أية لحظة من الزمن عهدت العناية الإلهية لإنجلترا بأمر القيام بمهمة البوليس في العالم" – وهذا ما ينطبق الآن على حكومتي بوش وبلير؛ وفي نفس هذه اللقاءات دعا طه حسين إلى الأخوة بين العالم الإسلامي والعالم المسيحي "ومدّها إلى كل الناس"؛ وتحقيق العدالة التي "لا يمنحها (الله) للمسيحيين فقط أو المسلمين فقط وإنما لجميع الناس". وأضاف بصراحته المعهودة:"إنني أطالبكم بمحاسبة أنفسكم". لقد نقلت لنا سوزان طه حسين وقع مثل هذه الأحاديث في الصحف الأوروبية وتعليق إحداها على هذا الذي جاء يمثل الإسلام، شخصه وقوله. "كان كلامه، بل أكثر من ذلك شخصيته نفسها، تستأثر بانتباه الجميع، ذلك أن الدين والثقافة قد أوجدا فيه نقطة التوازن والاتحاد الكاملين"[٧].

هكذا نصل إلى قضية القضايا المعاصرة: "العدالة" لكل الناس والحرب التي ترتكب باسم إعطاء الحرية "لكل البشر". الكيل بمكيالين حتى في داخل البلد الواحد: "إن أكثر المناطق ديمقراطية تجهل عذاب الضمير وما

٧- سوزان طه حسين، معك، ص ١٩٧–١٩٨

قد يسبب من شقاء، وذلك لأن في هذه البلاد ذاتها أفراداً وشعوبًا لا تتمتع بتلك الحرية التي نطالب بها لكل البشر..." هذا ما قاله طه حسين في إحدى الاجتماعات السنوية لليونسكو، وأضاف مؤكدا دون ذكر أسماء "أنكم جميعا تفهمون ما أعني وتدركون أن راحة الضمير ليست سائدة وأن الحرية ليست ملكا مشتركا في البلاد المسماة بالديمقراطية وفي داخل القوى الكبرى المسماة بالديمقراطية" (عبد الرشيد محمودي).

فما هي الحلول المقترحة من قبل طه حسين؟ تضييق الفجوة بين "من يعرفون" و"من لا يعرفون"، وتكملة إعلان حقوق الإنسان بإعلان "واجبات الإنسان" (حيال الإنسانية)، وقيام رجال العلم والثقافة والتربية بعملهم بأمانة وإخلاص كي "نكون بشرا أفضل وأوعى بواجباتهم قبل حقوقهم، أوعى بالتضامن الإنساني والتضامن الاجتماعي" وإذا نجحنا في "إنشاء" مثل هؤلاء البشر، قد نستطيع -والكلمة لطه حسين -نحن أو خلفاؤنا في مستقبل غير قريب أن نصوغ أو نشكل بشرا يمكنهم أن يفكروا في تلافي الحرب".

وعلى خلفاء طه حسين تنفيذ هذه الوصية...

طه حسين كما عرفته

الأستاذ سامح كريم
كاتب صحفي

لعل معرفتي الشخصية بعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين كانت في منتصف الستينيات، منذ أول لقاء لي معه بعد أن أصبحتُ صحفيا ويُجري الأحاديث مع الأعلام والمشاهير، وما تبع ذلك من أحاديث ومقالات ودراسات.. تكاد تمثل وجودًا أسبوعيا على الصفحات، إلى جانب اهتمام مكثف مثلته مؤلفاتي عن طه حسين، هذه الاهتمامات جميعها إلى جانب الاهتمام بما كنت أسمع وأقرأ لطه حسين وعنه، كل هذا يمكن أن يندرج تحت عنوان هو "طه حسين كما عرفته".

وفيما يخص معرفتي بالدكتور طه حسين التي أنشرها لأول مرة.. رغم ما نشرت عنه من كتابات، أرجو أن لا أتزيدَ فيما أقول، فأسبغُ على نفسي شيئا ليس من حقها، أو أبخسُ هذه النفس الحقَ في اهتمامها الملحوظ بطه حسين، الذي استمر لأكثر من خمسين عاما. منذ أن سمعت عنه، حتى لحظاتِ كتابةِ هذه الصفحات.

وفي هذا الإطار أقول إنني سمعت بالدكتور طه حسين كواحدٍ من عشرات الملايين في ريف مصر وحضرها. نعم لقد سمعت بالدكتور طه حسين كواحد من عشرات الملايين بمصرَ والعالمِ العربي التي سمعت به كمعجزة يتحدث عنها الجميع حين يقرنُون اسمه بمجانية التعليم، وأنه صاحبُ فكرة "التعليم كالماء والهواء حق لكل مواطن" وتصميمه على تنفيذ هذه الفكرة عندما عَرَض عليه الوفد وزارة المعارف العمومية، جعل قبوله للوزارة مقترنا بتنفيذ هذه الفكرة إلى درجة أن معارضيه كانوا يندون به بعبارة "وزير الماء والهواء".

هذا إلى جانب أنني واحد من أبناء المنيا الذين يعتزون بانتساب طه حسين لهذا الإقليم من أقاليم مصر، ويضاعف هذا الاعتزاز عندي أن مسقط رأسه في حي الكيلو بمدينة مغاغة لا يَبْعُد كثيرا عن قريتي. وهو أمر كان يُشَوِّقُنِي إلى سماع أخباره من أهلي وعشيرتي، الذين كانوا يتحدثون عنه بفخر ليس له حدود. وهو ما يخطف انتباه الذي يريد أن يتعلم من بعدُ صحفيًا وأديبا أو باختصار كاتبا له رأي.. فهذا هو النموذج والمثل.

كيف يكون

وقرأت للدكتور طه حسين، و لم أزل صبيا بين العاشرة والخامسة عشرة وفي القراءة ازددت تعلقا بهذا الذي يتحدثون عنه، خاصة عندما قرأت رائعته الأيام، وعشت مع هذا الطفل الكفيف في مأساته، وكانت دهشتي أنه بفعل ما يفعل وهو يستطيع بغيره وليس بنفسه كالمبصرين مثلي. وتمثلت لي الطفولة بأجلى معانيها في شخص هذا الكفيف الضعيف. وهو أمر طبيعي يشوق من كان في مثل سني وقتئذ.

ورأيت الدكتور طه حسين من بعيد، أو بالتحديد أمام مجمع الخالدين القديم بالجيزة. كان وقتها قد تجاوز السبعين من عمره، وكان يتوكأ بذراعه الأيمن على عصاه، بينما يستند بذراعه الأيسر على ذراع سكرتيره فريد شحاتة، لكن رغم هذا الوهن والضعف كان يبدو شامخا قويا والناس من حوله أقزام صغار، حتى يصل إلى مركبته والكل حوله مودعين.. هذه الصورة لم تفارقني إلى اليوم. ولعل ما زاد من إحساسي بهذا المشهد المهيب ما سمعته من تعليقات الحاضرين بعد أن غادرهم -وهي تعليقات كنت أسمعها بفضول الصحفي المبتدئ، فما سمعت إلا احتراما وإجلالا لهذا الرجل الذي يبدو للجميع ضعيفا، ولكنه في الحقيقة هو أقوى الرجال..

والتقيت بالدكتور طه حسين في منزله بالهرم، ورأيته عن قرب، بعد أن تحدد لي موعد لإجراء أول حديث صحفي معه لمجلة الإذاعة والتليفزيون التي كنت أعمل بها محررًا. وكان ذلك في منتصف عام ١٩٦٦ بمناسبة هجومه على واحد من كتب العقاد بعد رحيله، في ندوة تليفزيونية أعدها الأستاذ أنيس منصور وجمعت عددا من تلاميذ طه حسين من كبار الكتاب والأدباء وقد كان هجوم طه حسين على بعض صفحات وردت بكتاب عبقرية عمر للعقاد المقرر على تلاميذ المدارس الثانوية.

وازداد إعجابي بالدكتور طه حسين، حين تحدث عن الأستاذ العقاد باحترام وتقدير شديدين. وهو ما انزعج له الأستاذ أنيس منصور إلى درجة أنه حاول بشتى الطرق أن يمنع نشر هذا الحديث حتى يظل ما قاله الدكتور طه حسين عن الأستاذ العقاد مادة شهية للتعليق في وسائل النشر المختلفة.

لقد قال الدكتور طه حسين ما أنقله الآن من حديثه: "إنني أعرف بالعقاد من غيري. وأنه لا يقلل من مكانة العقاد عندي أو عند غيري أن أقول رأيا في بعض صفحات في كتاب من كتبه التي زادت عن المائة، وأن أرى في هذه الصفحات صعوبة بالنسبة لطلاب المدارس الثانوية ولا أريد أن يتخذ البعض من هذا الرأي ذريعة للهجوم على فكر العقاد، أو العمل على الوقيعة بيني وبينه وهو في رحاب الله. فلا يمكن أن ينسى أحد جهود العقاد في الثقافة المصرية.. رحم الله العقاد رحمة واسعة، وجزاه الله عما أعطى وبذل خير الجزاء".

وكان ما كان بعد نشر هذا الحديث من تصحيح لموقف طه حسين من الأستاذ العقاد. ولكن الذي لا أنساه في هذا الحديث وهو ما لم ينشر، ما حدث لي لحظة أول لقاء بطه حسين. فقد اعترتني رهبة مفاجئة، لعلها من هيبة الرجل، أو لعلها من هيبة أساطين الأدب واللغة والفكر الذين كانوا حوله والذين شهدوا وقائع هذا الحديث أثناء تواجدهم حول طه حسين، أو لعلها رهبة الصحفي المبتدئ الذي يقبل على عمل يجر عليه بعض المتاعب.

مثلا بدأت أسأل طه حسين عن التراث حيث قال: كان في تقييمكم لتراث الشعر الجاهلي دوي هائل. وقبل أن أستمر في طرح بقية السؤال لاحظت امتعاضا على وجه الدكتور طه حسين وبعض الحاضرين، فسرته

لحظتها بأنني أخطأت في نطق المفردات وأنني لم أنطق الثاء كما يجب، فأعدت على مسمعه العبارة من جديد مع الحرص على نطق الثاء في كلمة التراث بشكل صحيح. فقلت: كان في تقييمكم فاتحا "الميم" بعد الحرف "في" وقبل أن أستطرد في أخطائي استوقفني لكي يصلح الخطأ الذي وقعت فيه في المرة السابقة وحرصت عليه في المرة التالية. وهو عدم الاهتمام بحرف الجر الذي يسبق كلمة "تقييمكم" قائلا: "حرف الجر في يجر بلد"، ألا تلاحظه؟ "قالها برفق شديد كمربٍّ وأستاذ". مما جعلني أتجرأ في الوقت نفسه وأقول "إن أبناءك وأحفادك يخطئون دائما في نحو اللغة وصرفها" ولعل هذه العبارة الأخيرة استفزته حيث سألني "ما هي ثقافتك؟" فقلت "خريج فلسفة عين شمس" قال "لماذا لم يعلمك بدوي -يقصد الدكتور عبد الرحمن بدوي -نطق اللغة مع الفلسفة؟" فرددت بجرأة -لعلني أحسد نفسي عليها الآن -حين يحرم المرء من نعمة اسمها الكسوف أو الخجل قائلا: "سنوات الجامعة لم تيسر لنا مع دراسة الفلسفة واللغات الأجنبية التي نتعامل بها مع الفلسفة كاللاتينية، واليونانية القديمة والألمانية، والفرنسية، والإنجليزية.. مجالا للحفاظ على سلامة اللغة العربية. وبدلا من أن ينهرني على هذه الجرأة رأيته يبتسم في حزن وأسى قائلا هذه هي المأساة: أن تقرر الجامعة كل شيء ولا تدع لطلابها إتقان أي شيء بها؟

وكان اللقاء الثاني مع الدكتور طه حسين بتاريخ ٤ فبراير ١٩٦٧ لإجراء حديث نشر بمجلة الإذاعة والتليفزيون. يومئذ بادرني قائلا "لعلك تكون قد أتقنت شيئا من نحو اللغة وصرفها في عام مضى فرددت عليه "دي مسألة صعبة" فضحك ضحكته الطويلة التي كانت تبدأ بابتسامة وتنتهي بقهقهة وقال "الجواب بدأ من عنوانه. أليس من الأفضل أن نقول هذه المسألة بدلا من قولك دي مسألة "وصحب ذلك لحظة صمت وكأنه كان يسترجع شيئا ما وقال: "اللغة العامية لا تنتج أدبا راقيا" وهنا بادرته قائلا: "ولكنها لغة الشعب"، فقال معترضا برفق وكأنه تعود على جهلي مستسلمًا، ولكنه مع ذلك لم يقتنع أن يكون سلبيا تجاه ما يسمع من أخطاء فانبرى قائلا: "من الإهانة للشعب أن تنسب إليه العامية في وجود الفصحى".

الشعب يسمع القرآن الكريم ويعجب بما يسمع ويستمتع، وهناك الجاهل الذي يحفظه ويفهمه. فهل القرآن مكتوب بالعامية حتى يحفظه الجاهل ويفهمه؟ ولتعلم أن المصلي إذا قرأ بعضا من السور القرآنية القصيرة في صلاته. فإنه موقن تماما بأنه إذا لم يفهمها فلا صلاة له.. لا تظلموا الشعب. خير لكم أن ترقوا بلغته فهذه رسالتكم".

لكن الذي غفر لي أخطائي عند الدكتور طه حسين أن ما وجهته إليه من أسئلة نالت بعض رضاه مما جعله يواصل هذا الحديث، ومن ضمن هذه الأسئلة سؤال كان يدور حول زيارة الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر لمصر ومنطقة الشرق الأوسط. وكم كانت الدولة في مصر ممثلة في أجهزتها الإعلامية والثقافية تنتظر الكثير من وراء زيارة هذا الفيلسوف لتأييدنا في صراعنا مع إسرائيل. وقد أعجب الدكتور طه حسين بنغمة حديثي عن سارتر المغايرة تماما لهذا الحشد الإعلامي والثقافي المصاحب لزيارة سارتر، وبتوقعاتي بأن سارتر لن يكون معنا ضد إسرائيل. وقد تحقق ذلك حين زار إسرائيل بعد زيارته لمصر. وقال عنها بأنها دولة متحضرة وأن شعبها هو شعب الله المختار وهو ما لم يقله عن مصر رغم ما قوبل به من حفاوة بالغة على المستويين الرسمي والشعبي.

لقد وصفت سارتر في أسئلتي المنشورة في هذا الحديث بأنه ثائر أقوال وشعارات أكثر منه ثائر قضايا وأفعال. ليرد طه حسين قائلا: لأن سارتر لا يريد أن يتحمل تبعات ما يقول. وهذه طبيعته. حتى اليسار الذي ينتمي إليه لا يريد أن يتحمل تبعاته مع أنه يدّعي بأنه يساري.

وكم كانت المفاجأة للأوساط الثقافية والإعلامية بمصر وقتئذ أن يعلن طه حسين في هذا الحديث عن تناقض سارتر كفيلسوف للالتزام حين يرفض بشهادة عميد الأدب العربي طه حسين أن يكون ملتزما، أو متحملا لتبعات ما يؤمن به كموقفه من اليسار. ولهذا كان ينبغي أن لا ننتظر منه تأييدا لقضايانا.. وهو ما حدث بالفعل في زيارته لإسرائيل.

أقول: كان هذا الحديث مفاجأة للأوساط الثقافية والإعلامية، إلى درجة أن الكاتب الكبير كامل زهيري رئيس مجلة الهلال وقتئذ، والناقد الأستاذ رجاء النقاش اتصلا بي معا، وكانت مكالمتهما التليفونية خير مشجع لي ومعين فلا أنسى عبارة الأستاذ رجاء النقاش حين قال لي"هل تقبل أن أكون صديقا لك؟" و لم أجد ما أرد به عليه – وقد ملأت شهرته سماء المنطقة العربية – إلا أن أقول ومن الذي يرفض صداقة رجاء النقاش التي يعرضها عليه.

باختصار نال هذا الحديث الذي أجريته مع الدكتور طه حسين في ٤ فبراير عام ١٩٦٧ بمجلة الإذاعة والتلفزيون اهتماما واسعا من الأوساط الصحفية والثقافية إلى جانب الرأي العام.

وتتكرر لقاءاتي بالدكتور طه حسين، وطبيعي أن تجد هذه اللقاءات مكانا لها في النشر. وفي واحد من هذه اللقاءات المنشورة فاجأني سكرتيره فريد شحاتة بالاتصال بي تليفونياً مبلّغا إياي بأن الباشا حدد موعدا لي لأمر هام. وقبل أن أتوجه إليه قرأت ما كتبته في هذا اللقاء مرات، علني أجد الخطأ الذي يمكن أن يغضب له الدكتور طه حسين، فتحديده –هو –للقاء وموعده أمر غير طبيعي. لا ينجم عنه سوى القلق.

وفي هذا اللقاء أدركت رضاءه. إلا أنه طلب من الأستاذ فريد شحاتة أن يقرأ عليه عبارة وردت في سياق تقديمي له ووصفي، وكان يحدثني دون أن يلتفت إلى، فهكذا تعود طوال السنوات الماضية أن يتحدث إلى "اللاشخص"، إلى الجميع. وكأن بحثه عن اليقين في رحاب الشك يرتبط دائما بنظرته إلى اللاشخص.

إن كلمة "اللاشخص" استوقفته، فقد رأى فيها تجاوز ما كان ينبغي أن يكون. إذ كيف يعقل أن يتكلم الإنسان إلى اللاشخص؟ هل يتكلم مع نفسه فرددت مدافعا عن نفسي: إنني أردفت وراء كلمة اللاشخص إلى الجميع.." وهنا علق قائلا: إنكم معشر الصحفيين تتلاعبون بالألفاظ. يبدو أن ذلك أصبح من مكونات حرفتكم، ولعلكم تبغون بذلك لغة جديدة تنتسب إلى الصحافة. وانتهت المقابلة بنصح أفادني في الكثير من حياتي العملية بعد ذلك.

وفي عام ١٩٧٠ طلبت كالعادة مقابلة الدكتور طه حسين لإجراء حديث معه، وإذ بسكرتيره فريد شحاتة يفاجئني بما لم أتوقعه قائلاً: "الباشا قرر طلب أجرٍ لأحاديثه!" هكذا قال السكرتير بأسلوب مقتضب مما دفعني إلى القول: هل بلغته أن الحديث لمجلة الإذاعة والتليفزيون وليس لإحدى محطات الإذاعة أو قنوات التليفزيون.

ورد السكرتير قائلا: الباشا يعرف ذلك جيدا كما يعرف أنك أنت الذي ستجري معه الحديث.. ولا مجال لمناقشة في هذا القرار!".

بلغت إدارة المجلة وكان يشرف عليها وقتئذ الأستاذ منير حافظ وكيل وزارة الإعلام وأحد رجال المخابرات البارزين.. فكان عجبهم أكثر مني. وأصبحت المشكلة التي تواجهنا هي في تقدير المقابل المادي الذي يقبله طه حسين في نظير إجراء هذا الحديث. وكيف يتناسب مع قيمة طه حسين الأدبية.. مع حقيقة أن المجلة محكومة بلوائح وقوانين قد لا تعترف بمقابل للأحاديث الصحفية. وكان الرأي أن أسال طه حسين بشكل غير مباشر عن الرقم الذي يطلبه حتى نحرر له شيكا. وبالفعل اتصلت في وقت معين كنت أعرفه بأنه هو الذي سيرد على التليفون دون غيره وطلبت مقابلته. فحدد لي موعدًا. وبنوع من الاحتياط أعددت بعض الأسئلة فربما يسمح الوقت للإجابة عليها بعد الاتفاق على قيمة المقابل المادي.

وبالفعل ذهبت إليه في الموعد المحدد، وكم كانت دهشتي حين فاجأني قائلا: هل أعددت نفسك لإجراء الحديث؟ قلت مترددا حيث لم أتوقع ذلك "نعم" قال "إذن فلنبدأ" وبالفعل أجريت مع الدكتور طه حسين أطول حديث صحفي. مما أرهقه كثيرا. حتى أقنع إدارة المجلة بما يطلبه بعد ذلك من مقابل يليق بهذا الحديث الطويل، حتى إذا انتهى حديثي معه سألته على حياء وخجل عن الرقم الذي يأمر به لنحرر به شيكا. وكم كانت دهشتي حين سألني "أي شيك، وأي رقم هذا الذي تسأل عنه؟: " فقلت الرقم الذي تودون أن نكتبه في نظير إجراء هذا الحديث" فقال "لا شيء" وصمت لحظة ثم قال لا عليك فهذه مداعبات وحيل فريد -يقصد سكرتيره الخاص فريد شحاتة..يبتدعها، حتى يقلل من طلب إجراء الأحاديث معي" وأضاف "أن ما يرهقني هذه الأيام في الأسئلة التي توجه إليّ هو أنّها تكاد تكون واحدة. موضوعها لا يخرج عن النكسة وكيف نواجهها والصراع مع إسرائيل، ودور الأدب والفكر في هذا الصراع.

لقد ضقت بهذه الأسئلة المعادة المكررة. ولذلك ابتدع فريد هذه الحيلة التي لم تنجح معك. والدليل إصرارك على الحضور وإجراء الحديث.

وقبل أن أقول شيئا. طلب من فريد شحاتة أن يحضر الكتاب الذي كان يقرأه له في الصباح ليبدأ العمل. وكأنه ينبهني بطريق غير مباشر بانتهاء الزيارة. فاستأذنت شاكرًا. وبلغت المجلة بما تم. وأنه لا أساس لما قاله فريد شحاتة حول المقابل المادي لإجراء الأحاديث مع طه حسين.

وتتوطد صلتي بالدكتور طه حسين وبيته. حتى أصبحت كما وصفني صهره الدكتور محمد حسن الزيات في كتابه "ما بعد الأيام" واحدا من أفراد الأسرة. ويدب الخلاف بين الدكتور طه وسكرتيره الخاص فريد شحاتة، ويكون السبب هو مطالبة فريد بمضاعفة أجره، خاصة وأنه يبذل جهدا مع الدكتور العميد نظرا لظروف شيخوخته، ولا توافق السيدة سوزان قرينة طه حسين على الزيادة. وترى أنها فرصة للتخلص من فريد ومتاعبه، خاصة أنها لا تستسيغ تصرفاته. وينتهي هذا الخلاف بامتناع فريد عن العمل أياما وكأنه يقوم بعملية "ضغط" غير كريمة على الدكتور طه حتى يقبل شروطه وأولها زيادة الأجر إلى الضعف -متوقعا تنفيذها، ولكن خابت توقعاته حين تولى العمل بدلا منه الدكتور محمد الدسوقي.. وهنا غضب فريد وثار. وبدأ يشيع

في الأوساط أنه يقوم بإعداد مذكرات عن عمله مع طه حسين للنشر. وأن هذه المذكرات تحوي أسرار أربعين عاما لأول مرة، وزيادة في استقطاب دور النشر أردف قائلا أن هذه الأسرار خاصة جدا عن طه حسين وبيئته. وطبيعي أن تتهافت عليه دور النشر العربية خاصة اللبنانية تريد شراءها بأي ثمن. على حد قوله.

وبدوري أتصل بفريد شحاتة لمعرفة ما ينوي. فأجده مصممًا على نشر ما لم يعرفه أحد عن حياة طه حسين الخاصة، وأتفق معه بعد جهد كبير أن يقتصر النشر على مصر وحدها حتى لا يحرج الأشقاء العرب في الإساءة إلى عميد أدبهم.

كما وصلت في إقناع فريد شحاتة إلى نشر هذه المذكرات بمجلة الإذاعة، وكان يرأس تحريرها رجاء النقاش. الذي أبدى من جانبه استعدادا طيبا لنشر هذه المذكرات، كطبيعة رجاء المعروفة في الحماس للعمل الصحفي الناجح، خاصة لو كان يتعلق بقيمة من القيم الثقافية. مع تحفظ واحد ووحيد هو عدم المساس بشخص طه حسين أو أسرته وأنه –أي رجاء النقاش ييسر لفريد ما يطلبه من مقابل مادي.

وعلى ضوء ذلك اتفقت مع فريد شحاتة و لم يبق سوى المقابل المادي. حيث غالى فيه إلى درجة أنه طلب مائة جنيه مقابلا للحلقة الواحدة. ومجموع حلقات المذكرات يصل إلى أكثر من ثلاثين حلقة أي يصل قيمة ما يتقاضاه بمفرده إلى أكثر من ثلاثة آلاف جنيه. هذا المبلغ عام ١٩٧٠ كان يساوي عشرة أضعافه الآن – وهو أمر تنوء به مجلة حكومية مثل مجلة الإذاعة. والأهم من ذلك أننا لا نعرف النغمة التي سيعزف عليها فريد شحاتة في مذكراته حتى تلتزم بسداد هذا المبلغ قبل التعرف على المذكرات. فقد تكون غير صالحة للنشر في مصر عامة، ولمجلة حكومية خاصة. عندئذ طلبت منه نموذجا لحلقة أو حلقتين وأن يتواضع في قيمة الحلقة لتصبح خمسين جنيها بدلاً من المائة. ووافق على شرط أن أقرا ما أريد في بيته. ومن جانبي وافقت على ما أراد. وقرأت بعضًا من هذه المذكرات في بيت فريد شحاتة. وتظاهرت بالرضا عنها والاستحسان. حتى أقرا منها أكبر عدد من الصفحات. وكم كانت دهشتي حين اكتشفت أن مسار الحلقات قائم على هدم طه حسين، هدما تاما. وتشويه أسرته تشويها مسفا، وكانت هذه هي المأساة التي لم يشغلني عنها سوى رحيل الزعيم جمال عبد الناصر، وهي كارثة على الأمة كلها.

وتوالت الأحداث، وتغيرت السياسات، واستبعد رجاء النقاش من رئاسة التحرير، وأصبح نشر هذه المذكرات بمجلة الإذاعة والتليفزيون أمرا مستحيلا أو على الأقل محفوفًا بالمخاطر.

وفي الجانب الآخر يعد فريد شحاتة المذكرات للنشر بعد أن اتفق مع ناشر عربي يملك دارا صحفية في لبنان. لينشرها أسبوعيا تمهيدا لجمعها في كتاب، وأصبح الاتصال بالأستاذ فريد شحاتة مستحيلا بعد اتفاقه مع هذا الناشر العربي. وحتى لا يسبق السيف العزل كما يقولون رأيت أن أنشر ما أتذكره من هذه المذكرات حيث كنت قد سجلته بعد قراءتي لها في بيت فريد شحاتة مستفيدا بما كنت أتمتع به وقتئذ من ذاكرة صحفية لا بأس بها. ولعلني وقتها قدرت أنني لو فعلت ذلك فعلى الأقل أجعل فريد يخرس فيما يقول عن طه حسين في غير مصر. وقبل أن أفعل رأيت أنه من باب اللياقة بل والاحتياط أن أعرض الأمر كله على طه حسين فإذا وافق كان النشر، وإذا لم يوافق فقد قمنا برسالتنا. ولكن كيف يتم عرض هذا الأمر المؤسف على الدكتور العميد. والحقّ أشهد

أن الدكتور محمد الدسوقي الذي كان يعمل سكرتيرًا لطه حسين بعد فريد شحاتة قد عاونني معاونة فعالة لا أنساها. حيث كان مقتنعا بحس العالم والمثقف بأن هدم طه حسين على هذا النحو وفي هذه الظروف التي تمرّ بها مصر، ليس في صالحنا.

والتقيت بالدكتور طه حسين وسألته -برفق -إن كان قد سمع بما يشيعه فريد شحاتة من أنه سوف ينشر مذكرات عن العمل معه فأجابني بأنه بالفعل قد سمع ذلك. وأعيد على عميد الأدب شيئا مخففا مما قرأت بالمذكرات. وبرغم هذا التخفيف كان كل ما ذكرته له مما كتبه فريد قاسيا. ولكن رغم ذلك أيضا أجابني قائلا "قبل الإجابة على ما جئت من أجله.. لي أن أذكر.. أنه كان من الأكرم لي، وللقارئ الكريم. وللمجلة التي تقوم بالنشر.. أن لا أجيب على ما يدعيه هذا الشيء الذي اسمه فريد شحاتة.. لولا أنه ملأ الدنيا، وشغل الناس بأحاديثه، والتي لا أشك أنها وجدت آذانا مصغية حين يزعم بأن لديه مذكرات مثيرة عن عمله معي. أقول: كان من الأكرم لنا جميعا عدم الاهتمام فذلك الحديث عن فريد ومذكراته سوف يسبغ عليه نوعا من الأهمية، ما كانت لمثله. ولكن لعل القارئ الكريم يسمح لي بهذا الحديث قبل أن يأتي الوقت الذي يتعجله فريد ولا أستطيع أن أقول كلمتي الأخيرة عن حقيقة فريد ومذكراته المزعومة.

ويستطرد عميد الأدب العربي في حديثه عن حقيقة هذا السكرتير وهو ما نشرناه كاملا بمجلة الإذاعة والتليفزيون في عددها الصادر في ١٩٧٢/٤/٢٢ تحت عنوان "ادعاءات فريد شحاتة وردود عميد الأدب العربي" في أربع صفحات. تكاد تكون مجللة بالسواد لفداحة الحدث وقسوته إذ بعد النشر قامت الدنيا ولم تقعد فقد انتقلت المسألة من مجرد أحاديث بين فريد وبعض من يعرف، إلى عمل منشور في مجلة تدخل كل البيوت، وبالطبع كان لذلك صداه ونتائجه التي أذكر منها:

- احتجاج الدكتور محمد حسن الزيات وزير الدولة للإعلام وزوج بنت طه حسين "أمينة" في اجتماع مجلس الوزراء الذي كان يرأسه -وقتئذ -الدكتور محمد عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء ووزير الإعلام متسائلا: لمصلحة من هدم قيمة ثقافية في تاريخنا مثل طه حسين. بهذا الذي نشر في مجلة رسمية تابعة لوزارة الإعلام؟
- تهديد الكاتب المرحوم يوسف السباعي رئيس مجلس إدارة دار الهلال -وهي الدار التي تطبع مجلة الإذاعة -بأنه لن يسمح بطبع هذه المجلة في مؤسسة يرأسها إذا ما هي أقدمت على نشر أي شيء يمس طه حسين من قريب أو من بعيد.
- إدانة الجمعية الأدبية برئاسة الدكتورة سهير القلماوي للمجلة بأنها تقصد هدم طه حسين في هذه السن المتأخرة، وأن هذه الجمعية، وغيرها من الجمعيات الأدبية والثقافية بمصر سوف تتصدى لهذا العمل غير المسئول من المجلة، وبالطبع طالبت هذه الجمعيات بإيقاف محرر الموضوع -الذي هو كاتب هذه السطور -عن العمل الصحفي نظرا لكذبه واجترائه، ومساءلة رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير الأستاذ سعيد عثمان قانونيًا على موافقته على نشر هذا الموضوع.
- وصول عشرات الردود من المثقفين والأدباء والنقاد من مصر وخارجها وكلها تدين هذا العمل غير الأخلاقي من فريد شحاتة. ولا بأس من إلقاء اللوم على محرر الموضوع حيث أجهد نفسه وأجهد عميد الأدب العربي في هذه السن، وشغل القارئ بما يردده فريد شحاتة من أكاذيب.

وباختصار أصبح موقف المجلة ورئيس تحريرها، وبالطبع المحرر. في خطر. ولم يكن هناك أحد مطمئناً خالي البال سوى المحرر الذي هو كاتب هذه السطور مع أنه كان أقرب الجميع إلى الخطر لأنه لم يدع شيئا ولم يفتعل معركة تنال من مكانة عميد الأدب. بل على العكس كل ما كان يريده منع ما قد ينال من هذه المكانة أو التقليل من قدرها. يضاعف من هذا الهدوء وتلك الثقة لدى محرر الموضوع اطمئنانه إلى موقف الدكتور طه حسين الذي يعرفه جيدا من قراءاته ومن لقاءاته حيث لن يتخلى عنه، ولن يتنكر لما قال، بل سيدافع بشرف عن موقفه إذا تطلب الأمر.. وهذه سمة بارزة في شخصية طه حسين يعرفها الذين اقتربوا منه وعرفوا مبادئه.

ولعل رئيس تحرير المجلة وقتئذ استند إلى اطمئنان المحرر ليقوي من موقفه أمام وزارة الإعلام، والرأي العام. واقترح أن نلتقي معا بالدكتور طه حسين لمعرفة رأيه فيما نشر على لسانه بالمجلة. وبالفعل طلبت لقاء الدكتور طه حسين موضحا أن يكون رئيس تحرير مجلة الإذاعة موجودًا في هذا اللقاء. ولا أنسى حين اتصلت بالدكتور طه حسين لأبلغه ذلك وتحديد الموعد وكأنه أدرك أنني في أزمة فقال: أي وقت تختارونه من الخامسة حتى الثامنة مساء اليوم. بلغ رئيس تحريرك بذلك!

والتقينا مع الدكتور طه حسين، وكم كانت دهشة الحاضرين من تودده إلي، وكأنه يريد أن يبلغ الحاضرين عمق معرفته بي، وحرصه على شخصي، وهو أمر لم يصدقه حتى رئيس التحرير الأستاذ سعيد عثمان. فأراد أن يتأكد منه على طريقته الخاصة، حيث فاجأني بسؤال عن اسمي هل هو سامح كريم! بضم الكاف وتشديد الياء، أم أنه سامح كريم (بفتح الكاف وكسر الراء). ولما أدركت سبب سؤاله الغريب!. إذ لا يعقل أن يتعرف في هذا الوقت على اسم محرر عمل معه أكثر من عام ويعرفه من كتاباته بهذا الشكل إلا إذا كان يريد تنبيه طه حسين بوجودي فرددت عليه في اقتضاب (بضم الكاف وتشديد الياء). فكرر سؤاله حتى ينبه عميد الأدب بوجودي وأنني الذي التقيت به وأجريت معه الحديث قائلاً: وما وجه الخلاف بين الاسمين؟ فرددت عليه بينما كان عميد الآداب صامتًا أو لعله كان مندهشًا لهذا الحوار الغريب العجيب بين رئيس ومرءوس، ولكنه من المؤكد أنه كان يدرك ما وراء هذه الأسئلة في وجوده. فقلت "لا يفتى ومالك في المدينة الباشا أقدر مني على الإجابة" فابتسم "الدكتور طه حسين" قال: "اسمه كريم بضم الكاف وتشديد الياء ومالك وكريم هو تصغير للكريم وهو اسم الذات الإلهية" فرددت بحماسة الشباب واندفاعه وقلت "ولكنني أستأذن معالي الباشا في أن يكون تواضعا وليس تصغيرا" فتمتم بكلمات قائلاً: على أي حال هو اسمك الذي أعرفك به والذي تحمله فوق ظهرك إلى آخر العمر وكانت هذه الإجابة كافية لأن يسأل الأستاذ سعيد عثمان الدكتور طه حسين عما جاء من أجله أصلا قائلا بهذه المناسبة يا معالي الباشا هل قرأت ما نشرناه بمجلة الإذاعة؟" فرد على الفور بالإيجاب فسأله رئيس التحرير "وهل أنت راض عنه؟" رد: تمام الرضا لأن المحرر بذل جهدًا كبيرًا، وكان على مستوى المسئولية واستأذنا في الانصراف. وقد تأكدت لنا عظمة طه حسين وإحساسه المرهف بالآخرين.. لقد أدرك أننا جميعا في أزمة، وكان عليه أن يكون خير معين لنا على اجتياز هذه الأزمة.. وهكذا كان طه حسين. (وكتبت عنه بروح الود الذي لا ترفضه موضوعية المنهج العلمي بعد وفاته. فكان أول عمل، تنفيذًا لرغبته في أن يسجل أحد الدارسين المعارك الفكرية والأدبية التي كان طرفًا فيها، ليتدارسها الجيل بعد الجيل وقد فعلت فيما كتبته في هذه المعارك"معارك طه حسين الأدبية والفكرية".

واقترح عليّ في واحد من أحاديثي معه أن يخصص أحد الدارسين اهتمامه إلى ما كتبه هو وجيله من "إسلاميات" كإضافة للتفكير الإسلامي قائلًا: لا يليق أن نجهد أنفسنا أنا وزملائي في الكتابة في الإسلام ولا نجد صدى لدى الأجيال التالية لنا، وقد نفذت هذه الرغبة حين أصدرت مجلدا يضم أجزاء عن إسلاميات "طه حسين والعقاد وأحمد أمين ومحمد حسنين هيكل وتوفيق الحكيم".

وهكذا كانت كتاباتي ومازالت امتدادا لتعاليم طه حسين ودروسه حتى هذه اللحظة: كلمسة وفاء لرجل عاش ومات نصيرًا الكل فكرة جديدة، متبنيًا كل عمل يقوم به واحد من الأجيال التالية، مدركًا أن هذه الأجيال ينبغي أن يؤخذ بأيدي أفرادها على اقتحام المستقبل بكل تحدياته.

صفحات هذا البحث الذي بين القارئ الكريم لا تعدو أن تكون امتدادا لما قلت أو كتبت بعد معرفتي بـ"طه حسين"، أقول "امتدادا لما كتبت ولكنه امتداد بشكل مختلف.. ولعلني بذلك أطمح أن يكون من وراء هذا الامتداد.. إثبات كيف كانت كتابات وممارسات، أعمال ومواقف.. طه حسين فكرا متجددًا على مر السنين وتعاقب الأجيال..

ثالثًا: طه حسين والدراسات الكلاسيكية

طه حسين والدراسات الكلاسيكية

الأستاذ الدكتور مصطفى العبادي
أستاذ الحضارة اليونانية والرومانية بجامعة الإسكندرية

لقد رحل طه حسين عن عالمنا منذ ثلاثين عاما، وكنت أظن أن كثيرا من ثورة النفوس التي استثارها طه حسين في حياته قد هدأت حدّتها، أو بدأت تهدأ.

ولكن ما شهدته في بعض جلسات ومداخلات هذا المؤتمر يدل على أن هناك نفوسا لا تزال مستثارة له أو عليه. ومع ذلك فنحن مطالبون دائما بأن نأخذ أنفسنا بالالتزام بدرجة عالية من الحيدة والموضوعية، لعلنا نستطيع الآن أن نتعرف على شخصية طه حسين من جديد تعرفا يكون أكثر صدقا وأقرب للحقيقة. فهناك اعتقاد سائد أنه يمثل قيمة عامة متميزة أو متفردة في المجتمع المصري خلال القرن العشرين. ومن ثم لزم علينا أن نحرص على أن نتعرف على شخصيته، وأن نجتهد في ذلك لنفهم أنفسنا ومجتمعنا.

من أجل تحقيق ذلك في الجانب الذي سأتحدث عنه وهو موقفه من الدراسات الكلاسيكية، فسوف أنتهج منهجا مارسه غيري بدرجات مختلفة، وهو أن أترك طه حسين يتحدث بنفسه كلما وجدت إلى ذلك سبيلا؛ فلا أحجبه وأتحدث أنا عنه كما يحدث في بعض الأحيان. واسمحوا لي من أجل التعرف على شخصيته أن أقتبس عبارة واحدة وردت في خطاب شخصي كتبه طه حسين إلى أحد أصدقائه حوالي صيف ١٩٣٣ أو ١٩٣٤ وكان في فرنسا، يقول: "أشعر أن نفسي أشبه برحيّ قد وُكل بها شيطان، فهي دائما تعمل وتطحن، فإن لم تجد ما تطحنه، طحنت نفسها، وأؤكد لك أن طحن النفس مؤلم." هذه العبارة تمثل شخصية غير عادية إطلاقا، فنحن أمام نفس ثائرة وعقل متمرد، يضيق بما هو معتاد ومعروف ومولع باقتحام المجهول.

وقد يتساءل بعض الناس، ما الذي حدا بشاب أزهري ضرير في مطلع القرن العشرين إلى أن ينجذب إلى التراث اليوناني واللاتيني، وأن يولع به ولعا لا نعرف أن أحدا من أبناء جيله شاركه فيه أو حتى دنا من المنزلة

التي ارتقى إليها. وشتان بين الثقافة التي نُشِّئ عليها لغة وموضوعا ومنهجا وبين تلك الثقافة اليونانية واللاتينية. فكثير من المثقفين في مصر في ذلك الوقت سواء كانوا من المُطربشين أو المُعممين لم يسمعوا بها، وقليل منهم سمع بها وعرف بعض أسماء أعلامها بسبب شيوع هذه الأسماء في الكتابات العربية القديمة. ومعظم الناس أعداء لما يجهلون. أما بالنسبة لطه حسين فسوف أتلمس الإجابة على هذا التساؤل في بعض كتاباته التي يتحدث فيها عن ذكريات شبابه.

ما من شكٍ في أن طه حسين منذ شبابه المبكر كان ضيقا أشد الضيق بالتعليم الديني أو اللغوي الذي وُجّه إليه سواء في الكُتّاب أو الأزهر. وهو نفسه يذكر هذه الحقيقة ويرددها في كتاباته، وأصبح الناس الآن يذكرونها ويرددونها. ولنستمع إليه يحدثنا عن أول تجربته بالجامعة المصرية القديمة، مقارنة بتجربته في الأزهر. فهو يذكر في كتاب **"الأيام"** (ج٢:ص١٣٧) قصته مع الشيخ الضرير **"أستاذ النحو"** وكان مشهورا بالذكاء الحاد والتفوق الظاهر... وألقى الشيخ درسه الأول فرضي عنه الطلاب... ثم ألقى درسه الثاني والثالث، فإذا الطلاب يضيقون بأسلوبه وصوته وغضبه الحاد على مقاطعيه... حتى إذا كان الدرس الرابع، كانت بينه وبين صاحبنا قصة صرفت الغلام عن النحو صرفا. كان الشيخ يفسر قول تأبط شرّا:

فأُبْتُ إلى فهْم وما كِدْتُ آيبا وكم مِثلُها فارقتُها وهي تَصْفِرُ

وشرح الشيخ **"تصفر"**، قال: "أن العرب كانت إذا اشتدت على أحدهم أزمة أو محنة وضعوا أصابعهم في أفواههم ونفخوا فيها، فكان لها صفير يسمع." قال الغلام للشيخ: "وإذن فما مرجع الضمير في قوله وهي تصفر؟ وفي قوله وكم مثلها فارقتها؟" قال الشيخ: "مرجعه "فهم" (اسم قبيلته) أيهـا الغبيُّ". قال الغلام: "فإنه قد عاد إلى "فهم" والبيت لا يستقيم على هذا التفسير". قال الشيخ: "فإنك وقح وقد كان يكفي أن تكون غبيا." قال الغلام: "ولكن هذا لا يدل على مرجع الضمير"؟ فسكت الشيخ لحظة ثم قال: "انصرفوا، فلن أستطيع أن أقرا وفيكم هذا الوقح"... ولم يعُد الغلام إلى درس النحو، بل لم يحضر الغلام بعد ذلك درسا في النحو... (وكل من قرأ أبيات القصيدة التي منها هذا الشاهد في ديوان الحماسة أو كتاب الأغاني، يعلم أن مرجع الضمير موضع السؤال، قبيلة أخرى وهي ذُبيان التي حاولت أن تخدع تأبط شراً). وتتكرر مواقف مشابهة في دروس الفقه والمنطق والتوحيد والبلاغة.

ولكن ما تكاد الجامعة المصرية الأهلية تفتح أبوابها المسائية حتى يلتحق بها طه حسين ١٩٠٨ وينتظم في دروسها ويتضح مما يقوله عن نفسه أنه كان سعيدا وشغوفا بهذه التجربة الجديدة، ويروي لنا في كتابه **"الأيام"** وهو ما سبق صدوره تحت عنوان "مذكرات طه حسين": "كان الفتى يرى حياته في الجامعة عيدا متصلا، كما كان يراها غيره من المصريين، ولكنها كانت بالقياس إليه عيدا تختلف فيه ألوان اللذة والغبطة والرضا والأمل. كانت تُخرجه من بيئته تلك الضيقة المقلقة في الأزهر... وكانت هذه البيئة (الجامعية) تتيح له علما يخلق نفسه خلقا جديدا، لا يتصل بالنحو ولا بالفقه ولا بالمنطق ولا بالتوحيد، وإنما يذهب به مذاهب مختلفة في الأدب وفي ألوان من التاريخ لم يكن يُقدّر أنه سيعرفها في يوم من الأيام. ولم ينس الفتى يوما خاصم فيه ابن خالته الذي كان طالبا في دار العلوم ولجّ بينهما الخصام. فقال الدرعمي للأزهري: "ما أنت والعلم، وإنما أنت جاهل، لا تعرف إلا النحو والفقه، ولم تسمع درسا في تاريخ الفراعنة! أسمعت قطُ اسم رمسيس أو إخناتون؟ وبُهت الفتى حين

سمع هذين الاسمين وحين سمع ذكر هذا النوع من التاريخ. واعتقد أن الله قد كتب عليه حياة لا غَناء فيها. ولكنه يرى نفسه ذات ليلة في غرفة من غرفات الجامعة يسمع الأستاذ أحمد كمال رحمه الله يتحدث عن الحضارة المصرية القديمة، ويذكر رمسيس وإخناتون وغيرهما من الفراعنة، ويحاول أن يشرح للطلاب مذهبه في الصلة بين اللغة المصرية القديمة وبين اللغات السامية، ومنها اللغة العربية. ويستدل على ذلك بألفاظ من اللغة المصرية القديمة يردُها إلى العربية مرة وإلى العبرية مرة وإلى السريانية مرة أخرى... والفتى دهش ذاهل حين يسمع كل هذا العلم، وهو أعظم دهشة وذهولا حين يلاحظ أنه يفهمه ويُسيغُه في غير مشقة ولا جهد. وهو يعود إلى بيته ذلك المساء وقد ملأه الكبر والغرور. ولا يكاد يلقى ابن خالته حتى يرفع كتفيه ساخرا منه ومن دار علومه تلك التي كان يستعلي بها عليه. وهو يسأل ابن خالته: "أتتعلمون اللغات السامية في دار العلوم؟ فإذا أجابه بأن هذه اللغات لا تُدرس في المدرسة أخذه التيه، وذكر العبرية والسريانية، ثم ذكر الهيروغليفية، وحاول أن يشرح لزميله كيف كان المصريون القدماء يكتبون. وتنقلب الآية ويصبح المغلوب غالبًا والغالب مغلوبًا."[١]

هذه التجربة الجديدة تكشف عن نفسية أيقنت بصواب تمردها على المألوف، وعن عقلية اطمأنت إلى وجود نوع من العلم جديد يختلف كل الاختلاف عن العلم الذي كان يلقن له من قبل. ولعله شعر نتيجة لتجربته الجامعية الأولى في مصر أنه يقف على شاطئ بحر محيط لو استطاع أن يسلك دروبه سيصل به إلى شواطئ أخرى أغنى لعقله وأمتع لنفسه من ذلك الشاطئ الذي يقف عنده.

وما أشبه شخصية طه حسين تلك بما نعرفه عن شخصيات عصر النهضة الأوروبية، فهم مثله ضاقوا بكنيستهم كما ضاق هو بأزهره، ورفضوا أنماط المعرفة المتوارثة عن العصور الوسطى وتطلعوا إلى آفاق مختلفة من المعرفة، وأولعوا باجتلاء المجهول سواء ببعث ما كان طواه النسيان من تراث قديم أو بالسير بخطوات جريئة نحو المستقبل عن طريق اكتشاف الطبيعة ودراسة قوانينها.

ولننتقل مع طه حسين إلى فرنسا عام ١٩١٤ حيث يحدثنا عن تجربة جديدة في السوربون، هذه التجربة مع اللغة اللاتينية وما يلحقها من دروس **"الأيام"** و **"مذكرات طه حسين"**. وذلك في الفصل الخامس عشر بعنوان **"المرأة التي أبصرتُ بعينيها"** وهي سوزان التي تزوجها فيما بعد، وكان هذا الفصل قد خطبها، ويروي كيف أمضيا أول صيف لهما في الخطبة مع أسرتها في جنوب فرنسا، فيقول:

> "ولم ينفق الفتى وصاحبته صيفهما ذاك فيما تعود الفتيان المُحبون أن ينفقوا أيام حبهم الأول من تلك الحياة الهائمة الناعمة التي تخلص من المشقة وتخفف من الجهد وتفرغ لرضا النفس وغبطة القلوب والذهاب مع الخيال الهائم في كل مذهب. وإنما عرفا أن وقتهما أضيق من الفراغ للحب ونعيمه، فوقت الفتى في فرنسا محدود، وعليه واجبات يجب أن تؤدى، وله مهمة يجب أن تتم، وهو مسئول عن هذا كله أمام جامعة في مصر لا تعرف السماح أو المزاح مع الذين ترسلهم إلى أوروبا ليطلبوا العلم فيها. ولها الحق كل الحق في ذلك، فهي إنما ترسلهم إلى أوروبا ليتعلموا لا ليحبوا،

١- طه حسين. **"الأيام"**، ج٣، ص ٣٤-٣٥؛ و "مذكرات طه حسين"، ص ٥٥-٥٦.

وليجدّوا في طلب العلم لا ليتعلقوا بأسباب الخيال. وما أكثر ما ذكر الفتى أشهر الصيف تلك.. فرضي عن صاحبته وعن نفسه رضا لا تشوبه شائبة من سخط أو إنكار.

وانظر إلى فتاة وفتى في أول عهدهما بالخطبة ينفقان أكثر النهار في درس اللاتينية حين يُصبحان، وفي قراءة الترجمة الفرنسية لمقدمة ابن خلدون حين يرتفع الضحى. فإذا جاء وقت الغداء ألمّا بالمائدة فأصابا شيئا من طعام، ثم أقبلا على تاريخ اليونان والرومان... ثم يعود مع الأسرة إلى باريس، فيستأنف فيها حياته الجامعية مختلفا إلى السوربون حين يصبح وحين يمسي، خاليا إلى قارئته بين ذلك وإلى أستاذ الفرنسية يوما وأستاذ اللاتينية يوما آخر، مقدرا عسر المهمة التي تكلفها وبُعد الغاية التي يسعى إليها.. ثم يضيف طه حسين: "أن الطلاب المصريين في ذلك الوقت كانوا يعرضون عن درجة الليسانس.. لأنها كانت تكلفهم درس اللغة اللاتينية.. أما هو فقد أزمع أن يظفر قبل كل شيء بدرجة الليسانس ثم يتقدم لدرجة الدكتوراه..ويروي هنا قصة زميلين من المصريين أزمعوا أن يقهروا تلك العقبة.. فاضطرب عقل أحدهما وعاد إلى مصر ومات(وقيل أنه يدعى جلال شعيب)، أما الثاني وهو محمد صبري السوربوني، دخل امتحان اللاتينية وأخفق مرات حتى فاز آخر الأمر... وكان صاحبنا ثالث هذين الزميلين. وكان قد عرف من أمر صاحبيه ما يحتملان من مشقة وما يبذلان من جهد، وما يلقيان من إخفاق. فلم يفُتّ ذلك من عزمه، وإنما مضى في درس اللاتينية في بيته وفي السوربون مصمما على أن يظفر بهذه الدرجة مهما يكن دونها من العقاب".[٢]

ويمكننا أن نتصور سعادة هذا الفتى الطموح الذي كان قد سعد وتاه عندما سمع المحاضرة الأولى في الجامعة المصرية القديمة عن المصريين القدماء، وكيف كانت سعادته وثقته بنفسه حين فاز في السربون بما لم يفز به أحد غيره من المصريين حتى ذلك الوقت. وإذا كانت المحاضرة الأولى في الجامعة المصرية قد أشعرته بأن ثمة أنواعا من المعرفة لم يكن يعرفها، فإن تجربته الجديدة في فرنسا وضعته أمام بحار المعرفة الجديدة ذاتها وما عليه إلا أن ينهل منها. ومما زاده ثقة بنفسه هو نجاحه في امتحان اللغة اللاتينية، وكأنه قد ملك مفتاح غرفة الأسرار بالنسبة للتراث القديم، ففعل مثل رجال عصر النهضة الأوروبية وأقبل على التراث اليوناني ينهل من مورده العذب إقبال ذي الغُلة الصادي. وما من شك أن مما يسر له إدراك قدر كبير من التراث العقلي والأدبي اليوناني واللاتيني أن كثيرا منه كان ميسرا باللغة الفرنسية. فقرأ كثيرًا من روائع التراث اليوناني بالذات وتمثله وتأثر به وظهر هذا التأثر في إنتاجه بعد ذلك في مصر التي عاد إليها عام ١٩١٩.

ومنذ ذلك الوقت، أصبح طه حسين من أشد المولعين بالآداب القديمة ومن غلاة الداعين لها. وكان له في ذلك مواقف مشهورة حدثنا بها أساتذتنا وحدثنا هو عن بعضها. وأول موقف له هو محاولة إدخال اللغتين اللاتينية واليونانية في التعليم في مصر، أولا في الجامعة المصرية القديمة التي عاد إليها أستاذا للتاريخ اليوناني والروماني، وبعد ذلك في الجامعة الحكومية.

٢- طه حسين، "الأيام"، ج٣، ص١٢٢-١٢٥؛ و "مذكرات طه حسين"، من ١٨٤-١٨٧.

أما قصته مع الجامعة المصرية القديمة فيذكر: "أن علي ماهر باشا شعر بخطر هذه المسألة وهمَّ بحلها وكاد أن يوفق إليه، لولا أن ظروف السياسة فيما نظن ردَّته رداً عنيفا عما كان يريد. فقد بدأ علي ماهر بإدخال اليونانية واللاتينية والألمانية أيضا في بعض المدارس الثانوية حين كان وزيرا للمعارف (في منتصف العشرينيات من القرن الماضي). وكان تفكيره في هذا مستقيما كل الاستقامة، فإن الذي ينشئ الجامعة يجب أن يهيئ لها الطلاب الذين ينتفعون وينفعون بالاختلاف إليها... ولكن سرعان ما ألغيت اللاتينية واليونانية من المدارس الثانوية مع ترك علي ماهر وزارة المعارف".(٣)

أما الموقف الذي واجهه طه حسين في الجامعة المصرية القديمة، فلم يقتصر على معارضة المحافظين من المصريين، وإنما انضم إليهم عدد من كبار الأساتذة الأوروبيين من الفرنسيين والإنجليز. وقد شد موقف هؤلاء الأوروبيين من عضد المعارضين المصريين: "فإذا كان الأوروبيون أنفسهم منقسمين فيما بينهم بشأن ضرورة تعليم هاتين اللغتين، وهما أشد اتصالا بحياتهم ولغاتهم وحضارتهم، فما بالنا نحن نثقل أنفسنا بهما ونضطر أبناءنا إليهما... بهذا الحديث وفي لهجة أشد من هذه اللهجة قوبلت حين طلبت إلي مجلس الجامعة القديمة إضافة هاتين اللغتين إلى مواد الدراسة في كلية الآداب، ولكني ألححت ومضيت في الإلحاح حتى أجابتني الجامعة القديمة إلى ما أردت لتستريح من إلحاحي عليها، لا لتحقيق رأي اقتنعت به واطمأننت إليه، ومع ذلك فقد أجابتني ولم تُجبني. فقررت تعليم هاتين اللغتين على هامش الدراسة الجامعية لا على أنهما جزء من المنهاج".(٤)

ويستمر طه حسين بعد ذلك في حديثه حين انتقل إلى الجامعة المصرية الحكومية فيقول: "وبهذا الحديث أيضا قوبلت في الجامعة المصرية الحكومية، وما أزال أقابل كلما طلبت التزيد من العناية بهاتين اللغتين في كلية الآداب. ومن المحقق أن فرع الدراسات القديمة في كلية الآداب يُحتمل احتمالا، ولا يقتنع بضرورته وفائدته إلا قلة من الجامعيين المصريين. والطريف أن وقتا من الأوقات قد مضى على كلية الآداب كان فيه بعض الأساتذة من الإنجليز يؤيدون مقاومة هاتين اللغتين تأييدا عنيفا. وكان أشدهم غُلُوّا في ذلك أستاذ من ليفربول هو الأستاذ كوبلاند الذي تخصص في تاريخ العصور الوسطي والذي تقوم حياته العلمية كلها على اللاتينية. وأذكر أنني حاورته ذات يوم في أثناء جلسة من جلسات مجلس الكلية، فلما اشتد الحوار وكادت كفَّته أن ترجح، سألته: أتعرف جامعة إنجليزية تُهمَل فيها اللغة اللاتينية؟ قال: لا. فما بالك تريد أن تكون الجامعة المصرية بدعًا من جامعاتكم؟ قال: لأن مصر لم تبلغ بعد أن تكون كإنجلترا. وكان جوابه هذا الصريح كافيا لتحول الكثرة عنه وانضمامها إليه".(٥)

والحق أن طه حسين، رغم أنه أصبح في الجامعة الحكومية أستاذا للأدب العربي إلا أن تاريخ قسم الدراسات القديمة بكلية الآداب ارتبط بتاريخ طه حسين في نهاية العشرينيات وأوائل الثلاثينيات. وهو يحدثنا بذلك بنفسه فيقول: ومهما يكن من شيء فقد طُردت اللاتينية من كلية الحقوق طردا عنيفا، ثم حوربَتْ في كلية الآداب

٣- "مستقبل الثقافة في مصر"، ص١٦١. طبعة ١٩٣١، ص٢٧٦ (في الطبعة الشعبية فيما بعد).

٤- "مستقبل الثقافة في مصر"، ص ١٦٤- ١٦٦.

٥- "مستقبل الثقافة في مصر"، ج٢، ص ٢٧٨.

نفسها، وحوربَتْ معها اليونانية حربًا عنيفة طويلة ملتوية لا حاجة إلى تفصيلها الآن، ولكنهما ثبتتا لهذه الحرب ثباتا حسنا. ثم أخرجتُ من كلية الآداب سنة ١٩٣٢، وما هي إلا أن ألغى صاحب المعالي حلمي عيسى باشا قسم الدراسات القديمة إلغاء. وظلت اللاتينية واليونانية مع ذلك تدرسان في الكلية لغتين إضافيتين على أنهما من وسائل البحث العلمي. فلما عدتُ في أواخر ١٩٣٤ عادت الحرب حول اللاتينية واليونانية...، وانتهت بأن أعاد أحمد نجيب الهلالي باشا ما ألغاه حلمي عيسي باشا، واستأنفت اللاتينية واليونانية حياتهما خصبة مبشرة بالخير.

فهذا كله يصور لك في وضوح ما تلقاه اللاتينية واليونانية في مصر من المقاومة. وأنا مؤمن أشد الإيمان وأعمقه وأقواه بأن مصر لن تظفر بالتعليم الجامعي الصحيح، ولن تفلح في تدبير بعض مرافقها الثقافية الهامة إلا إذا عُنيت بهاتين اللغتين، لا في الجامعة وحدها بل في التعليم العام قبل كل شيء".(٦)

ولنا أن نتساءل، لماذا جاهد طه حسين كل هذه المجاهدة من أجل إرساء قواعد سليمة من أجل تعليم اليونانية واللاتينية؟ لقد كان إيمانه مطلقا بقيمتهما بالنسبة للدراسات الإنسانية، وقد أوضح ذلك بنفسه في **"مستقبل الثقافة"** حيث يقول: "والسؤال الذي يجب أن نلقيه وأن نجيب عليه في صراحة وإخلاص وفي وضوح وجلاء هو هذا السؤال: أنريد أن ننشئ في مصر بيئة للعلم الخالص تشبه أمثالها من البيئات العلمية في أي بلد من البلاد الأوروبية أو المتوسطة أم لا نريد؟ فإن كانت الثانية فقد خسرتُ القضية... وإن كانت الأولى فقد ربحتُ القضية، ولابد من العناية بهاتين اللغتين... ومن أراد الغاية فقد أراد الوسيلة التي تؤدي إليها، وإلا كان عابثا هازلا كما قلنا ألف مرة ومرة، وكما يقول الناس جميعا".(٧)

ومما يؤكد صدق طه حسين أنه لم يكتف بتشجيع الطلاب على الأخذ بهذه الدراسة بل وجدنا ابنه مؤنس وابنته أمينة يلتحقان بقسم الدراسات القديمة. فالقضية عند طه حسين قضية وطنية قبل كل شيء لمعرفة تاريخ مصر ولمعرفة الحضارة الإسلامية معرفة علمية متقصية. فمصادر التاريخ المصري الفرعوني ومصر في العصر البطلمي والروماني وكذلك في الفترة البيزنطية المسيحية، جميعها تعتمد على اللغة اليونانية بدرجة مؤكدة. كما أن الثقافة الإسلامية احتوت غير قليل من الثقافة العقلية والعلمية اليونانية، ولابد من معرفة الأصول لنتبين مقدار الأصالة والإضافة العربية الإسلامية.

أما عن مقدار تأثر طه حسين بدراساته اليونانية واللاتينية، فيشهد على ذلك إنتاجه الغزير، سواء ما خص به اليونان والرومان، أو كان في أبواب أخرى من الأدب والفكر. وكانت جهوده خير عامل على نشر هذه الثقافة وراء جدران الجامعة وبين عامة المثقفين. ففي العشرينيات الأولى من القرن العشرين، كان طه حسين أستاذا للتاريخ اليوناني والروماني، وحدثنا من شهد محاضراته أنه كان يهتم بإيضاح أحداث التاريخ على خريطة يصطحبها إلى قاعة الدرس، وكان من أوائل إنتاجه في هذه المرحلة، تقديم ترجمة لأعمال إسخولوس المسرحية وثلاث من مسرحيات سوفوكليس سنة ١٩٢٠، ثم عاد وأكملها ونشر ترجمة لجميع مسرحيات سوفوكليس.

٦- "مستقبل الثقافة في مصر"، ص ١٦٣-٢٨٠

٧- "مستقبل الثقافة في مصر"، ص ١٦٧، ج٢، ص ٢٨٧.

وفي سنة ١٩٢١ قدّم ترجمة لكتاب **"نظام الاثينيين"** لأرسطو، ولهذا الكتاب أهمية خاصة حيث كان قد فُقد ولم يصلنا ضمن أعمال أرسطو المعروفة والتي انحدرت إلينا بتاريخ مباشر متّصل من العصور القديمة. حتى إذا كان عام ١٨٨٨ اكتشفت في البهنسة بردية طويلة تكاد تكون كاملة تحتوي على نص هذا الكتاب. وكان لهذا الكشف أثر بالغ وإضافة كبرى لمعرفتنا بتاريخ الديمقراطية الأثينية فأقبل علماء الغرب على ترجمته إلى لغاتهم المختلفة وشرحه ودراسته. ولم يكن غريبا أن فطن طه حسين لخطورة هذا الكتاب وأهميته من الناحيتين التاريخية والسياسية، فأقدم على ترجمته إلى العربية وتقديمه لجمهور القراء من المصريين وسائر الشعوب العربية.

وبعد ذلك، قام طه حسين بنشر سلسلة من الدراسات تحت عنوان **"قادة الفكر"** اشتملت على خمسة أعلام من اليونانيين هم هوميروس، سقراط، أفلاطون، أرسططاليس والإسكندر، وواحد من الرومان هو يوليوس قيصر. أما العصور الوسطى والحديثة، فقد ظفر كل منها بفصل إجمالي مختصر.

وفي الواقع، يمكن أن نطلق على السنوات الخمس أو الست الأولى التي أعقبت عودته من فرنسا، بالفترة اليونانية من نشاط طه حسين. بعدها تحول إلى الأدب العربي القديم حين انتقل إلى الجامعة المصرية الحكومية سنة ١٩٢٥، وقد اصطبغت سنواته الأولى في هذه الجامعة بشيء غير قليل من العنف والقلق وعدم الاستقرار. ولا أعتقد أن الثقافة اليونانية كانت بعيدة عن فكره وقلبه أبدا. فحين تعرض للاضطهاد في أول الثلاثينيات من القرن العشرين، بعد نشره كتاب **"الشعر الجاهلي"** كتب مقالة عن **"العلم والدين"** بمناسبة صدور كتاب "الإسلام وأصول الحكم" تأليف علي عبد الرازق (أعيد نشر مقالة طه حسين في كتابه **"من بعيد"** ص٢٠٤). ونجده في هذه المقالة يأتي بأمثلة على الخلاف بين العلم والدين من تاريخ اليونان القديم. فيضرب مثلا بسقراط الذي حاكمته الديمقراطية وحكمت بموته، ثم بأرسطو الذي أوشك أن يهلك لولا أنه ترك أثينا. وحين يكتب **"مستقبل الثقافة في مصر"** (ص١٤٦-١٤٧) قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية، يخاطب الذين يقاومون التوسع في التعليم، فيصور الحاكم الذي يقوم في أمة جاهلة على أنه أحد أمرين، إما أفلاطوني مثالي أو طاغية على النمط الإغريقي كما يصوره أرسطو. وبعد الحرب العالمية الثانية مباشرة يكتب مقالا بعنوان **"الأدب العربي بين أمسه وغده"**، وفيه يتحدث عن مستقبل الأدب العربي نتيجة لتجربة الحرب، ويتخذ أمثلته أيضا من تاريخ اليونان من حيث تأثير الحروب الميدية (أو الفارسية)، وحروب البلوبونيز (بين أثينا وإسبرطة) ثم حروب الإسكندر، على الحياة العقلية اليونانية. فيذكر أن الحرب الأولى أنتجت أعلام التراجيديا وهيرودوت، وأنتجت الثانية ثوكوديدس وأرسطوفان وأعلام الفلاسفة؛ وأنتجت الثالثة نوعا جديدا من الحياة العقلية والعلمية ازدهرت في الإسكندرية (أعيد نشر هذا المقال في كتاب **"ألوان"** ص٥). وفي سنة ١٩٤٨ كتب مقالا في مجلة **"الكاتب المصري"** بعنوان **"حول رسائل ششرون"** (أعيد نشره في كتاب **"ألوان"** ص٣٦٠). وفي هذه الدراسة قدّم عرضا وتحليلا لكتاب، ضخم كتبه المؤرخ الفرنسي كاركوبينو قدم فيه صورة جديدة عن ششرون وذلك بتحليل دقيق لرسائله الشخصية التي وصلتنا منها ستة مجلدات. وجاءت هذه الصورة لششرون مختلفة عن الصورة التي كانت معروفة ومتوارثة عن خُطبه السياسية والقضائية. فهذه الخطب التي كان ششرون يخاطب فيها جمهور الرومان تظهره مدافعا عن الحق وعن القانون وعن الجمهورية الرومانية. أما رسائله الشخصية التي استخدمها كاركو بينو فكانت شخصية الطابع وذاتية إلى أقصى درجة لأنها لم تكن للنشر وكانت موجهة إلى خاصته من أهله وأصدقائه ومعارفه وفيها تتضح جوانب من شخصية ششرون لم تكن معروفة في ظروف القلق والضعف

وتقلب السياسة وحين كان شثرون يتعرض للمخاطر. وبصفة عامة اعتبر كتاب كاركو بينو من الأعمال الهامة في دراسة شخصية شثرون، وأدرك طه حسين هذه الأهمية وسجلها وناقشها وعرّف قراء العربية بمضمون ذلك الكتاب الجديد.

وأخيرا في كتاب **"من لغو الصيف"** يتحدث طه حسين في حوار ممتع يعقده بينه وبين صاحبته (زوجته) في المفاضلة بين الرواية والمسرح وإعراض الناس عن المسرح وإقبالهم على قراءة الرواية. فإذا بالمؤلف يقحم على الحوار فكرة اختراع الكتابة قديما، وأنها استطاعت أن تجمع الفنين وجعلتهما ميسرين معا. ويجعل صاحبته تقول: "وإن ذلك كان من نعم الحضارة على الإنسان، لأن الكتابة قد استنقذت من يد الفناء التراث التمثيلي القديم، وبذلك أصبح ميسرا للقراءة الحديثة التي تُمتع العقل الحديث غاية الإمتاع دون حاجة إلى تمثيله. وتضرب لذلك مثلا من المسرح اليوناني القديم وهو أرسطوفان الذي لم يعد يُقدّم في الملاعب لما فيه من تجاوز الذوق الاجتماعي ومخالفة الأدب المألوف. ومع ذلك فكيف يستطيع مثقف أن يجهل تمثيل أرسطوفان؟ فيرد عليها قائلا: "وما لك تقفين عند أرسطوفان، وإن في آيات سوفوكل وصاحبيه لما يعجز الملعب عن إخراجه للناس للآن، لأن فن التمثيل نفسه قد تغير وتبدل. ولكن أي حرمان يصيب المثقفين لو قُضي عليهم أن لا يقرءون غناء الجوقة في شعر هؤلاء الأعلام".

وبعد، فهذه نماذج وأمثلة ومواقف من تجربة طه حسين مع التراث اليوناني واللاتيني، وهي تجربة عميقة اتصلت بالأدب والفكر والسياسة والتعليم، وقد انفعل لها وتأثر بها فانعكست على فكره وأدبه وسياسته.

ولا سبيل إلى فهم شخصية طه حسين على نحو مكتمل دون أن تتعرف على هذا الجانب من تجربته العقلية، التي جعلت منه نسيجا فريدا من بين جميع الكتاب والأدباء في مصر والعالم العربي في القرن العشرين.

طه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصر والعالم العربي

الأستاذ الدكتور أحمد عتمان
أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية جامعة القاهرة

تمهيد

أصدر قسم الدراسات اليونانية واللاتينية عام ١٩٩٥ العدد الرابع من المجلة العلمية المتخصصة **"أوراق كلاسيكية"** بعنوان **"الرواد ومائة عام في الكلاسيكيات"**. وتصدَّر العدد ملف خاص عن المؤسس العظيم طه حسين حيث نشرنا حوالي خمسين وثيقة عن حياته العلمية والأدبية وما يتصل بجهوده في الدراسات الكلاسيكية. أما كاتب هذه السطور فكان قد استهل كتابه "الأدب الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا بإهداء هذا نصه "إلى طه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصر والعالم العربي". وهذا هو عنوان مقالنا بل هو العنوان الذي نزمع أن ننشر به كتابا عن طه حسين بإذن الله. فنحن نؤمن بأن التقدم الذي أنجزته المدرسة الكلاسيكية المصرية يعود إلى جهود المؤسس العظيم وحسن التخطيط وكريم العناية وفائق الرعاية التي أولاها للدارسين في هذا المجال، فتوالت الأجيال حتى وصلنا إلى جيلنا الراهن الذي يضم أحفاد طه حسين الكلاسيكيين. والذين أصبح بإمكانهم مجاراة الأوروبيين في هذه الدراسات ومقارعة الحجة بالحجة. بل صارت لهم آراؤهم واتجاهاتهم الخاصة. أو كما جاء في مقدمة ترجمة كتاب **"أثينه السوداء"**.

"أما الذين يحتاجون إلى مزيد من الإقناع حتى يقبلوا بوجهة نظرنا–أي أن المدرسة الكلاسيكية المصرية تعد نموذجًا يحتذى–فإننا نحيلهم إلى بعض ما صدر في مصر من الدراسات الكلاسيكية، فكلها يؤكد هذا المعنى: إننا نحيل هؤلاء إلى أعداد مجلة **"أوراق كلاسيكية"** ولاسيما العدد الرابع الذي يحمل عنوان **"الرواد ومائة عام في الكلاسيكيات"**. ونحيلهم كذلك إلى الكتاب السنوي للجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية الذي صدر منه حتى الآن عددان ويعد الثالث الآن للصدور. حيث يمكن أن نلاحظ اتجاه الدراسات الأكاديمية الكلاسيكية في مصر إلى خلق تيار قوي لتأصيل هذه الدراسات على أسس سليمة تربط بين تراثنا القومي وحوض

البحر المتوسط وتستشرف المستقبل. والتيار السائد في المدرسة الكلاسيكية المصرية هو تطوير علمي مدروس لاتجاه طه حسين المؤسس، أي التركيز على تفاعل الحضارات وتبادل الثقافات.

لكننا في نفس الوقت لا نغمض أعيننا عن أوجه القصور أو الفجوات في مسار الدراسات الكلاسيكية في مصر. فأول ما ينقصنا هو خلق تيار التكامل المنهجي أو ما نسميه تضافر التخصصات المختلفة **interdiciplinary research**. فنحن في أمس الحاجة لتضافر المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية مع علماء المصريات لغة وآثارًا وتاريخًا وأدبًا وعلمًا. نحن في أمس الحاجة لتضافر الجهود بين الكلاسيكيين وعلماء اللغات الشرقية الإسلامية والسامية. نحن في أمس الحاجة لتضافر الجهود بين الكلاسيكيين وأقطاب الدراسات العربية. بل إننا في أمس الحاجة لتضافر الجهود بين الكلاسيكيين المتخصصين في اللغات الأوروبية الحديثة".

ليس طه حسين أول من بشر بالكلاسيكية في مصر الحديثة فقد سبقه رائد النهضة الأول رفاعة رافع الطهطاوي عندما ترجم **"وقائع الأفلاك في مغامرات تليماك"** للقس الفرنسي فينيلون وسبقه كذلك سليمان البستاني عندما ترجم **"الإلياذة"** لهوميروس شعرا عام ١٩٠٤. وهذان العملان الجليلان لم يأخذا حظهما بعد من الدراسة العلمية المتأنية والتقويم النقدي السليم. وفضلا عن ذلك فإن كاتب هذه السطور يعتقد بأن العرب المسلمين ولاسيما في العصر العباسي يعتبرون من مؤسسي ما نسميه الدراسات الكلاسيكية التي انتقلت بعد ذلك إلى أوروبا فأقامت عليها نهضتها في مجال الفكر والأدب. وما زالت هذه الدراسات مزدهرة وتؤتي أكلها في أوروبا إلى يومنا هذا. وعندما جاء طه حسين في أوائل القرن العشرين يدعو المصريين والعرب للاهتمام بالدراسات الكلاسيكية فإنه في الواقع كان ينطلق من فهم عميق لتاريخ الحضارات الإنسانية منذ بدايتها الأولى وحتى تياراتها الحديثة والمعاصرة. ومما لا شك فيه أن طه حسين هو صاحب الفضل الأكبر في تأسيس ونشر هذه الدراسات في الجامعة المصرية ولزرع الوعي بهذه الحضارة الأوروبية القديمة لصالح تراثنا القومي وثقافتنا المعاصرة. ولا يهمنا أن ندافع عن طه حسين الآن، فالأهم أن نطرح هذا السؤال: إلى أين انتهت دعوة طه حسين؟ وهل حققت أهدافها أم مازلنا بحاجة إلى تجديدها أو ترديدها؟ وبادئ ذي بدء نشير إلى أنه قد يفوت البعض إدراك أن الحضارة الكلاسيكية أي الإغريقية-الرومانية، هي التي جعلت أوروبا وجميع سواحل البحر الأبيض المتوسط مناطق سلام واستقرار، فكر وازدهار، رخاء وعمران طوال قرون عدة قبل ميلاد المسيح وبعده. ولقد كانت خسارة هذه المناطق فادحة عندما غزتها قبائل متبربرة لم تستطع جيوش الإمبراطورية الرومانية في فترة اضمحلالها أن تصدها، فتحطمت مراكز الحضارة الكلاسيكية وزحفت جيوش الظلام عليها خلال ما عرف بالقرون الوسطى وقبل ظهور الإسلام الذي أحيا جانبا من التراث الكلاسيكي، إذ أقام لنفسه صرحا حضاريا متميزا وبدد ظلمات العصور الوسطى وأنار لأوروبا طريق النهضة.

ويمكن القول بصفة عامة إن المناطق التي غطتها الحضارة الإغريقية-الرومانية. وخضعت للجيوش الرومانية تمتعت بقدر من الرخاء والتقدم يفوق حظها منهما تحت نير حركة الاستعمار الأوروبية الحديثة. فعندما كانت الإمبراطورية الرومانية في ذروة ازدهارها وبلغت أقصى اتساع لها عم السلام الروماني **Pax Romana** واستتب النظام والأمن وساد القانون وانتشر التعليم وارتقت الفنون فلاقت ذيوعا وتذوقا واحتراما عاما. وعندما ظهرت المسيحية-وبغض النظر عما واجهت من اضطهاد رسمي إمبراطوري-وجدت التربة ممهدة حيث لم تكن الأمية

متفشية بالدرجة العالية نفسها التي تفشت بها في أماكن مثل تركيا أو بلدان شمال أفريقيا حتى مطلع القرن العشرين، أي تحت الحكم العثماني وفي ظل الحضارة الأوروبية الحديثة. والدليل على ذلك أنه بقيت لنا نقوش إغريقية–لاتينية وأوراق بردية مكتوبة من مدن إقليمية صغيرة وقرى تقع في أطراف بلدان مثل مصر وهذا ما يجعلنا على يقين من أن العديد من سكان هذه المناطق كانوا في العصر الإغريقي–الروماني ملمين بالقراءة والكتابة و لم يصب داء الأمية سوى الفقراء من العمال الحرفيين أو المهاجرين من مناطق أقل تحضرا أو العبيد وأبنائهم ممن كانوا يعملون في الزراعة، وكذلك السكان الأصليين في الولايات الرمانية. خاصة في المناطق النائية فوق الجبال البعيدة عن مراكز الحياة المتحضرة.

إلا أن البرديات التي كتبت عليها نصوص من مختلف المؤلفين الإغريق –ابتداء من أعظم الشعراء، هوميروس، إلى ديموستنيس خطيب أثينا المفوه وأرسطو المعلم الأول. واكتشفت في قرى مصر النائية والواقعة على حافة الصحراء– هي الشهادة القاطعة على عظمة هذا التراث الكلاسيكي. لكنها في الوقت نفسه تثبت لنا وللعالم أجمع بما لا يدع مجالا للجدل أن مصر شريكة في صنع التراث الكلاسيكي وحفظه، ذلك التراث الذي احتضنته وصانته عبر مئات السنين وقدمته للإنسانية، ولا تزال تقدم منه الجديد مما يكتشف في رمالها باستمرار. ويخطئ كثيرون إذ يظنون أن دراسة التراث الإغريقي–الروماني لا تهمنا كمصريين أو كعرب إلا من حيث إنها جزء من اهتمامنا بالتراث الإنساني والعالمي. والحقيقة أن حضارة الإغريق والرومان ترتبط أوثق الارتباط بتراثنا القومي، لا بل هي جزء من تاريخنا وحضارتنا على مر العصور. وهذا يعني أن دراسة الثقافة الكلاسيكية والعمل على نشرها في أرضنا المصرية والعربية المعاصرة يمثلان جانبا هاما من جوانب نهضتنا الأدبية، لأن تنمية الإبداع تستلزم الكشف عن خصائص الشخصية القومية وفهم تراثنا العريق متكاملا. وتقوم وجهة نظرنا هذه على الأسس الرئيسية التالية:

أولًا.. نقلت الحضارة الإغريقية –الرومانية الكثير عن حضارات الشرق القديم ولاسيما حضارة مصر وفينيقيا. ثم تبودلت علاقات التأثير والتأثر بين هذه الحضارات جميعا، التي حملت آثار هذه العلاقات المتبادلة وسماتها واضحة وملموسة. ومن ثم فإن محاولتنا لاستيعاب التراث الإغريقي– الروماني سيكون لها أثر أكيد على معرفتنا بحضارتنا الشرقية القديمة نفسها.

ثانيًا.. كانت قرابة ألف عام من تاريخنا القومي–ونعني الفترة التي تبدأ مع الإسكندر الأكبر نحو القرن الثالث قبل الميلاد وتنتهي بالفتوحات الإسلامية في القرن الميلادي السابع–فترة إغريقية رومانية سادت فيها الحضارة الكلاسيكية على حضارات الشرق القديم، وأصبحت المنطقة جزءًا لا يتجزأ من العالم الإغريقي– الروماني. إنها إذن فترة اختلاط وتزاوج بين الحضارة الجديدة الغازية وحضارات الشرق القديمة. ومما لا شك فيه أن ألف عام من التزاوج الحضاري المباشر قد تركت آثارًا عميقة في حياة شعوب هذه المنطقة على المستوى السياسي والاقتصادي والفكري.

ثالثًا.. قامت الفتوحات العربية الإسلامية على أنقاض إمبراطوريتي الروم والفرس، واصطدمت الحضارة العربية الناشئة بحضارة الروم العتيقة بصفة خاصة، وحدث احتكاك حضاري مباشر بين فقهاء العرب وعلمائهم وفلاسفتهم من جهة وشراح بيزنطة ونساكها من جهة أخرى. وفي العصر العباسي بدأت حركة الترجمة الواسعة

عن اللغة الإغريقية، إما مباشرة وإما عن طريق السريانية. وبالتالي لا يمكن أن نفهم الحضارة والأدب العربيين في عصرهما الذهبي فهما متكاملان إن نسينا أو تناسينا التأثيرات الكلاسيكية فيهما.

و لم يكن العرب في جميع عصورهم مجرد ناقلين عن التراث الإغريقي–الروماني فلقد خلقوا دائما مما أخذوا شيئًا جديدًا أعطوه بدورهم فيما بعد لأوروبا الناهضة التي لم تعرف بعض جوانب تراث أجدادها إلا عن طريق الترجمات أو الشروح والتعليقات العربية. وترتبط بهذه الحقيقة المهمة حقيقة أخرى لا تقل عنها أهمية، وهي أن نظرة الشرق العربي إلى التراث الإغريقي– الروماني مخالفة، لا محالة، لنظرة الغربيين. وبعبارة أخرى، نريد القول بأن المدرسة الكلاسيكية في مصر –وهي في الواقع لا تزال في طور النشأة– ستقدم في نهاية المطاف نظرية جديدة ومفهوما أصيلاً للتراث الكلاسيكي الأوروبي يختلف عن كل ما قاله الغربيون. ذلك أن أي قارئ عربي للأدب الإغريقي واللاتيني –على سبيل المثال– يجد نفسه دائما يعيش حوارا مستمرا بين الثقافتين. وهو حوار لا يسمع بمثل كلماته ومفرداته أي عالم باحث في أوروبا الغربية، اللهم إلا إذا استثنينا بعض المستشرقين الملمين باللغتين الإغريقية واللاتينية والذين يسعون إلى ذلك الحوار الحضاري سعيا دءوبا ويتوسلون إليه بالدراسات المقارنة المضنية، و لم تثمر جهودهم بعد التقدم المنشود في هذا الاتجاه.

رابعًا.. أما عن دور الثقافة الكلاسيكية في تنمية الإبداع العربي الحديث والمعاصر فإن ذلك يتجلى في نقاط ثلاث رئيسية:

النقطة الأولى.. تعد بعض ضروب أدبنا العربي الحديث منقولة نقلاً عن الأدب الأوروبي الحديث، وأهم هذه الفنون الأدبية المنقولة المسرح. لذلك فإنه لكي تتدعم أسس المسرح المصري والعربي عمومًا لابد من العودة إلى جذور المسرح الأوروبي نفسها أي المسرح الإغريقي. وهذه النقطة تنبه لها الرواد من مفكرينا وأدبائنا وعلى رأسهم طه حسين وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي على سبيل المثال لا الحصر.

النقطة الثانية.. جاء الأدب العربي الحديث والمعاصر–أساسًا وبكل المعايير–بمثابة الحفيد الشرعي للأدب العربي القديم، ومن ثم فقد ورث عنه، بين أشياء أخرى كثيرة، بعض التأثيرات الإغريقية–الرومانية.

النقطة الثالثة.. بعد تأسيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية في الجامعات المصرية على يد طه حسين توافر للثقافة العربية عدد لا بأس به من المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية، وتوالت الترجمات والدراسات القائمة على الاتصال المباشر بالحضارة الإغريقية–الرومانية، وظهرت ثمرة هذا الاتصال بالتراث الكلاسيكي في الأدب المعاصر. ومن يطالع ما تخرجه مطابعنا كل يوم من مقالات ودراسات ومسرحيات وقصائد الحب إلى الشعر السياسي وما إلى ذلك يجد أن كتابنا يستلهمون النماذج الإغريقية والرومانية جنبًا إلى جنب مع نماذج تراثنا القومي.

معنى الكلاسيكية

كلمة **"الكلاسيكية"** من حيث الاشتقاق اللغوي لاتينية النشأة. فالكلمة اللاتينية **Classis**، التي اشتقت منها كلمة **"الكلاسيكية"** تعتبر ترجمة حرفية دقيقة وفنية للكلمة الإغريقية التي استخدمت في العصر السكندري

(٣٠٠ ق.م-٣١ ق.م). وهي Kanon. وتعني الكلمة الأخيرة أصلا "**العصا المستقيمة**" التي تستخدم أساسا لجعل شيء آخر مستقيما. على نحو ما يصنع الزارعون حين يقوّمون الشجيرات الصغيرة فيربطونها إلى عصا مستقيمة طويلة ليضمنوا بذلك نمو الشجيرات باستقامة إلى أعلى، من غير انحراف قد يصيبها بالاعوجاج ويودي بها في النهاية وهكذا يفعل صناع السهام المستقيمة.

وتعني كلمة Kanon أيضا "**الخيط**" أو "**الخيط المستقيم**" الذي يستخدمه البناؤون والنجارون في أعمالهم. وبمرور الزمن أصبحت هذه الكلمة تعني "**القاعدة**" أو "**المستوى**" أو "**الحد**" أو "**المعيار**" أو "**النموذج**" (وهي معاني الكلمة الإنجليزية Canon المشتقة منها).

بيد أن هذه الكلمة الإغريقية، عندما انتقلت إلى عالم الأدب والنقد السكندريين، اكتسبت معنى جديدًا هو "**القائمة**". فقد وضع علماء الإسكندرية "**قوائم**" تصنيفية عدة على أسس فنية ونقدية، تضم كل واحدة منها مجموعة المؤلفين الذين تخصصوا في ضربٍ ما من ضُروب الأدب. وصارت هذه القوائم هي المرجع المعتمد الذي يرجع الناس إليه ليعرفوا إلى أي ضِربٍ ينتمي هذا الشاعر أو ذلك الأديب. فهناك قائمة الشعراء الملحميين وقائمة الشعراء الغنائيين وقوائم التراجيديين والكوميديين والخطباء والمؤرخين... وهكذا.

وإذا كانت كلمة Classis اللاتينية ترجمة حرفية مقننة للكلمة الإغريقية السكندرية Kanon إلا أنها مشتقة لغويا من الجذع الأصلي -Kal أو -Kla الموجود في الفعل الإغريقي Kaleo والفعل اللاتيني Clamo ومعناها "أنادى"، والموجود أيضا في اللاحقة Suffix التي نقع عليها في أسماء إغريقية كثيرة مثل سوفوكليس Sophokles وهيراكليس Herakles. وتعني اللاحقة المذكورة "الشهرة" أو "السمعة" أو "الصيت"، ومن ثم فإن الكلمة اللاتينية Classis قد تعني "الشعب المجتمع" أو "الذي يتوجه إليه الخطاب مجتمعًا" (ومن هنا كلمة Ekk & Esis في اليونانية بمعنى مجلس الشعب). وبعد تقسيم الشعب الروماني على يد سيرفيوس توليوس (٥٣٨- ٥٣٥ ق.م) الملك قبل الأخير في روما، إلى ست طبقات (أو تقسيم دافعي الضرائب فقط إلى خمس طبقات) أصبحت الكلمة تطلق على كل أفراد الشعب أو جنود الجيش البري، ثم اقتصرت على الجيش البحري أي الأسطول، لأن "أفراد الجيش" يقابلون ويماثلون أفراد عامة الشعب. وهذه فكرة موجودة منذ القدم، حتى عند هوميروس الذي يستخدم كلمة "الشعب" Laos بمعنى "جنود الأسطول الإغريقي حول طروادة". وإذا عدنا إلى الكلمة اللاتينية Classis فسنجد أنها في مرحلة تالية، أصبحت تعني "الصفوف الأولى" في الجيش أو الأسطول. وفي تلك الصفوف كان لا يقف إلا الرجال القادرون على تسليح أنفسهم تسليحا جيدًا، أي الأغنياء. وبذلك كانت هذه الصفوف تمثل القوة الضاربة في الجيش، المكونة من صفوة أفراد الشعب وأعيان الدولة. وهكذا اكتسبت الكلمة معنى أفضلية بعض الناس وأسبقيتهم على غيرهم.

وامتد هذا التمييز والتفضيل الموجودين في معنى الكلمة ليشمل في العصر الإمبراطوري جميع الميادين، ولم يقتصر على ميدان الحرب والضرب. فها هو الكاتب أولوس جيليوس (١٣٠- ١٨٠م تقريبًا) يتحدث في مؤلفه "الليالي الأتيكية" Noctes Atticae عن "**الكاتب الكلاسيكي**" Scriptor Classicus بمعنى أنه الكاتب الرفيع، في مقابل زميله الوضيع أو "**الكاتب البروليتاري**" Scriptor Proletarius. والجدير بالذكر أن كلمة Proletarius هذه تعني في تقسيم سيرفيوس توليوس المشار إليه سلفًا "مواطنًا من أسفل طبقات المجتمع" أي

ممن لا يخدمون الدولة بأموالهم الخاصة -فهم فقراء- "بأنجالهم الذين ينجبونهم". فالكلمة مشتقة من Proles بمعنى "النسل"، والمهم أن "**الكاتب الكلاسيكي**" منذ أيام الإمبراطورية الرومانية هو "كاتب من الدرجة الأولى" أو "كاتب أرستقراطي". في مقابل الكتّاب الآخرين من الدرجات الدنيا أو من الرعاع والسوقة في عالم الأدب والفكر.

وبمرور الزمن أصبح لفظ "**الكلاسيكية**" يطلق على ما هو ممتاز في الأدب وفي غير الأدب، فالكتاب الكلاسيكي هو أحسن ما صدر في فرعه، والمصدر المعتمد الذي لا يعلوه أي مرجع آخر. لكن لفظ "**الكلاسيكية**" صار يطلق بصفة خاصة على كل نتاج ذهني أو عمل فني بقي بعد عصر إنشائه ونشره قرونا أو آلافا من السنين متخطيًا حدود الزمان والمكان. وهكذا يمثل اكتساب صفة الكلاسيكية اعترافًا مؤكدا وصريحًا ببقاء العمل الأدبي وخلوده، وإثباتا قاطعا لعظمته التي قاومت وصمدت أمام كل عوامل الفناء، وتصدت لنقد الناقدين من مختلف الفئات، وتعرضت لحكم شتى صنوف الناس من مختلف الأوطان والألوان.

لقد نجح العمل الأدبي الذي استحق صفة الكلاسيكية في أن يحقق لنفسه تفوقًا قويًّا وبقاء مستمرًّا وفرض نفسه على جميع الناس الذين اعتبروه عملاً كاملاً متكاملاً، فريدًا ونموذجيا، وأصبح موضع اهتمام كبير وإعجاب عميق يصل إلى حد التقديس حتى من قبل المعارضين لأفكاره أو الذين رفضوه في بداية ظهوره. ومع ذلك فإنه لكي تنطبق صفة الكلاسيكية على عمل أدبي ما، ينبغي أن تتوافر له مواصفات عدة أهمها مرور وقت طويل على نشأته. ومن ثم فإن عملاً معاصرًا لنا لا يمكن أن يكون كلاسيكيا مهما بلغت قيمته. كما لا يصح أن نطلق صفة "**الكلاسيكية**" على أديب يعايشنا ويحوز إعجابنا مهما عظم شأنه وذاع صيته. فلسنا نحن الذين نملك هذه السلطة، وإنما هي من شأن الأجيال القادمة -وإن كنا نملك حق إطلاق صفة "**الكلاسيكية**" على أدباء الماضي البعيد وكتابه. وهذا أمر بديهي، لأن المعاصرة لا تمكّن الجمهور والنقاد من التقويم الموضوعي والحكم النزيه، ويمكن أن تنزلق محاولات النقد المعاصرة إلى مبالغات النفاق والتحيز أو إلى تجنيات العداوة السافرة، لأن بعض العوامل الشخصية المباشرة أو غير المباشرة غالبًا ما تدخل بين العمل الأدبي ومعاصريه. ومن ثم تكون النظرة الناقدة له قصيرة المدى أو ضيقة الأفق أو ضحلة بلا عمق، بعكس الموقف إزاء العمل الكلاسيكي الذي يكون قد مر على وقت مولده وشيوعه مئات السنين، باتت معها مظنة التحيز والمحاباة أو التجني والمعاداة غير قائمة بتاتا.

كما أن بقاء العمل الأدبي وتأثير الكاتب أو المفكر في أذهان العديد من الشعوب عبر نفوذه المعنوي وسلطانه الفكري المتصل طوال عشرات القرون يشهد ليس فقط بأن هذا العمل الأدبي وصاحبه ينبعان من أعماق حياة شعب من الشعوب، وإنما أيضًا بأنهما يعبران تعبيرًا صادقًا عن الحياة الإنسانية برمتها. وبالطبع لا يتأتى ذلك إلا إذا كان العمل الأدبي أو صانعه يعالج جوهر الطبيعة البشرية، لا مظهرها. ونجد فعلاً أن أي عمل أدبي استحق صفة "**الكلاسيكية**" يأسر قلب الإنسان وجميع حواسه ويجد لديه صدى عميقًا، إذ يرى فيه كل شخص نفسه، سواء كفرد قائم في ذاته أو كعضو في مجتمع كبير ينتمي إليه. وباستمرار التعامل مع الأعمال الأدبية "**الكلاسيكية**" تزداد شعلة الحياة في الإنسان توهجا وتزدهر قدرة الخلق والابتكار. ذلك أن العمل الأدبي الكلاسيكي لا يعالج تفاصيل جزئية جانبية أو مسائل هامشية، وإنما يهدف إلى تصوير الصراع الدائم والقائم بين

القوى المتضادة في الطبيعة الآدمية أو الكونية. إنه لا يحفل إلا بما هو جوهري يحمل سمة القدسية، أو ما يتمتع بسلطان أشبه بسلطان القوانين. ومردّ ذلك أن العمل الكلاسيكي يقوم على أسس منطقية وقواعد فنية، ويستمد قوته وجماله من جوهر الأشياء والأحياء، ويعرض في سياقه عن السطح المتقلب والظاهر المتغير. ويهدف العمل **"الكلاسيكي"** إلى أن يرسم أنموذجًا حيا هو بمثابة الخلاصة المركزة لتجارب عدة أو التكثيف المدروس لجوانب مختلفة في الطبيعة والحياة. العمل الأدبي **"الكلاسيكي"**، إذن، صورة مصغرة تجمع بإيجاز شديد، كل التنوع اللانهائي في الوجود، وهنا بالتحديد يكمن السر في أن مثل هذا العمل الأدبي يجد على الدوام تفسيرا جديدا في كل عصر، أو بعبارة أخرى يتجدد مع الزمن فلا ينضب معينه مهما مر به من أحقاب.

ويتجنب العمل الأدبي **"الكلاسيكي"** حرفية التاريخ، فالفن أكثر فلسفة من التاريخ ويذهب العمل الأدبي **"الكلاسيكي"** إلى ما وراء حدود التاريخية الحافلة بالقواعد الثابتة والقيود الجامدة. ومع أن العمل **"الكلاسيكي"** يأخذ أحيانا من التراث الأسطوري أو التاريخي بعض مادته، إلا أنه يصوغ منه شيئًا جديدًا، بل قد يصل به الأمر إلى استحداث قانون إنساني جديد يصلح لجميع الناس عبر العصور. وهكذا فمن الخطأ أن نطلق صفة **"الكلاسيكية"** على التاريخ أو التاريخية بصفة عامة، حتى ولو كان التاريخ المقصود هو تاريخ الحضارتين الكلاسيكيتين. فالصحيح أن نقول **"التاريخ القديم"** أو **"التاريخ الإغريقي-الروماني"**. فلا وجود لتاريخ كلاسيكي للإغريق، وإنما هناك **"إغريق كلاسيكيون"**. ذلك أن لفظ **"الكلاسيكية"** يعني النظرة الشمولية الجوهرية التي يفتقدها التاريخ والمنهج التاريخي. كما أن الكلاسيكية تتسم بأنها بقواعدها وقيمتها تبقى على الدوام حية. بل إنها في بعض الأحيان تأتي كالزيت الذي يصب على نار الحياة وشعلة الحيوية، أي ملكات الإبداع النورانية الدفينة في النفس الإنسانية، فالكلاسيكية هي التي تنمي القدرة الإبداعية أبدا وترقى بالإنسان على الدوام إلى ما هو أسمى وأشمل.

ولا تتعارض ديناميكية الكلاسيكية المتجددة مع **"التقليدية"**، التي هي بالطبع إحدى سماتها المميزة بحكم أنها لصيقة بالماضي وقيمه. وتكاد الكلاسيكية تكون كالفضيلة عند أرسطو وسطًا بين طرفي نقيض، فهي تتحاشى الإفراط وتهدف إلى البساطة وتحقق الاعتدال المنطقي وتتميز بالوضوح المتزن والوئام المتسق بين الأجزاء التفصيلية من جهة، والشكل العام الكلي من جهة أخرى. أجل إنها كالفضيلة الأرسطية-تجسد الحكمة الإغريقية المعروفة عن **"الوسط الذهبي"** الذي يتجلى في عدم الغلو ونشدان التوازن. وهكذا تتلاقى الكلاسيكية مع تعريفين مهمين من تعريفات أرسطو: الأول هو تعريفه للشعر. (**"شعر"** Poiesis في اليونانية تعني حرفيا **"الصنع"** أو **"الخلق"** أي **"الإبداع الفني"**) فالشعر عند أرسطو "أكثر فلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ"، لأنه أميل إلى قول "الكليات"، في حين أن التاريخ أميل إلى قول **"الجزئيات"**. أما التعريف الثاني الأرسطي فهو تعريف الفضيلة كوسط ذهبي لا تفريط فيه ولا إفراط.

ليست الكلاسيكية انبثاقا فجائيا لينبوع الخلق في ميدان بكر، كما إنها لا تهدف إلى انتزاع الإعجاب المؤقت أو جذب الانتباه الفوري. إنها حصيلة اجتهاد طويل ومضن وتفاعل مستمر بين المضمون الداخلي والشكل الخارجي للعمل الأدبي الذي يأتي نتاجًا كاملاً متكاملاً، لم تكن الغاية من ولادته المتعة اليومية الزائلة، وإنما الفائدة المثمرة الباقية والتأثير الممتع والمستمر في قلوب البشر وعقولهم لصالح الحياة والتقدم. وينطبق على

الكلاسيكية ما يقوله ثوكيديديس عن **"تواريخه"** في المقدمة (١، ٢٢، ٤): "إن عملي هذا لم يكتب لكي يبعث المتعة الوقتية (في نفس القارئ أو السامع) ولكن من أجل أن يبقى ملكية خالدة للناس أجمعين Ktema Es Aiei". وهكذا نعود إلى حيث بدأنا، أي إلى القول بأن الخلود الأبدي والحضور الروحي المتصل يمثلان السمة الجوهرية المميزة للعمل الأدبي الكلاسيكي.

هذا هو معنى **"الكلاسيكية"**، ومنه نفهم أننا نستطيع إطلاقه على الأدب العربي القديم في عصره الذهبي. كما أن هناك بالمعنى نفسه، الأدب الكلاسيكي الإنجليزي والفرنسي والألماني وما إلى ذلك، ولكن منذ أن قامت النهضة الأوروبية الحديثة بإحياء التراث الإغريقي-الروماني ونشره اصطلح الناس على إطلاق اسم **"الآداب الكلاسيكية"** على الأدب الإغريقي-الروماني، ثم ظهرت الكلاسيكية الجديدة في الأدب الأوروبي الحديث.

تقوم الكلاسيكية الجديدة أساسًا على محاكاة النماذج الإغريقية-الرومانية. أما علماء الدراسات اليونانية واللاتينية فيجعلون نهاية الفترة الكلاسيكية في الحضارة الإغريقية في حدود عام ٣٢٥ق.م.، حين خلقت فتوحات الإسكندر الأكبر التي تمت في تلك الآونة ظروفا جديدة اختلطت فيها عناصر الحضارات الشرقية بالعنصر الإغريقي الكلاسيكي ويسمى العلماء هذه الحضارة المختلطة بـ **"الهلينستية"** Hellenistic تمييزًا لها عن الحضارة الهيللينية الخالصة Hellenic، ويحدد هؤلاء العلماء أيضا نهاية العصر الكلاسيكي للأدب اللاتيني بموت الإمبراطور أوغسطس عام ١٤م. حين يبدأ العصر الفضي لهذا الأدب.

لكننا حين نتحدث اليوم عن **"الثقافة الكلاسيكية"** فإننا بالطبع لا نعني فقط المؤلفين الإغريق والرومان الذين عاشوا إبان الفترة الكلاسيكية لكل من الحضارتين، وإنما نعني كل الكتاب الذين عاشوا وأنتجوا طوال قرون الحضارة الإغريقية-الرومانية. فهم جميعا بالنسبة لنا **"كلاسيكيون"** وكل أعمالهم التي وصلت إلينا أعمال **"كلاسيكية"** بحكم قهرها لحاجز الزمن الطويل الذي يفصل بيننا وبينها وطبقا للتعريف الذي قدمناه عن **"الكلاسيكية"**.

وعلى أي مبدع معاصر يريد لنفسه حمل صفة الكلاسيكية في العصور المقبلة أن يتحلى بهذه السمات التي أسلفنا ذكرها حتى يتحقق له ما يريد وكما تحقق لمبدعي الأعمال الكلاسيكية التي بلغتنا من العالم القديم. لكن الأمر ليس على هذه البساطة ولا هو بيد أي مؤلف مهما بلغت عظمته، ولا أي ناقد مهما كانت حنكته ودقته. فإضفاء الكلاسيكية على هذا المؤلف أو ذاك أمر متروك لذمة التاريخ وحكم الزمن، وإن اختفت الحقيقة عن أعين الناس إلى حين. فقد يبلغ مؤلف قمة المجد وذروة الشهرة في عصره ليفقدهما بعد ذلك إلى الأبد. وقد لا يلقى بعض المؤلفين التقدير المناسب من أهل عصرهم ليعوضهم التاريخ عن ذلك بمجد أبقى وخلود أزهى عندما يدخلون إلى عداد المؤلفين العالميين الكلاسيكيين.

اكتسب الأدب الإغريقي سمة التراث الكلاسيكي، أي الإنساني والعالمي الخالد، لأنه هو الذي قدم للإنسانية بعض الأشكال الأدبية التي لم تكن معروفة من قبل ووصل بها- وبتلك التي كانت معروفة على نحو أو آخر لدى شعوب وحضارات أقدم- إلى درجة من الكمال والجمال بحيث يمكن اعتبار أي تبدل طرأ عليها بعد العصر الإغريقي ضربا من التدهور. ومثال ذلك ما حدث للشعر الملحمي بعد هوميروس وما أصاب المسرح بعد سوفوكليس.

ومن جهة أخرى انشغل الأدب الإغريقي انشغالا كامل الجدية بقضايا الوجود الإنساني الجوهرية، مدللا بذلك على أنه أدب يصلح لكل مكان وزمان وأنه جدير بالانتشار وبالبقاء. ومن أهم هذه القضايا: العلاقة بين الإنسان والآلهة، صلة الأرض بالسماء، الميتافيزيقا، أي عالم ما وراء الطبيعة والغيبيات وكذا نظام العمل في هذا الكون وفكرة العدالة ومشكلة المستقبل الذي يعد لغزا مغلقا بالنسبة إلى الإنسان. وتأمل الكتاب والأدباء والإغريق كثيرا في طبيعة الفن الذي يمارسونه ووظيفته. ولسنا في حاجة إلى تبيان أن هذه القضايا التي فجرها الأدب الإغريقي منذ نحو ثلاثين قرنا من الزمن لا تزال هي شغلنا الشاغل نحن أبناء القرن العشرين وستظل كذلك في القرن الحادي والعشرين، وذلك في كل أرجاء المعمورة.

ولئن كانت مسألة الإبداع بين القديم والحديث تشغلنا اليوم، فهي شغلت الأدباء الإغريق جميعا. فقضية التعامل مع التراث ليست طارئة، إذ عرفها هوميروس نفسه لأن له ما يسبقه من موروث ملحمي شفوي تناقلته أجيال عدة قبل أن يجمع شتاته هذا الشاعر المبدع ويصوغ منه ملحمتيه الخالدتين **"الإلياذة"** و**"الأوديسيا"**. بل إن هذا الموروث الملحمي الأقدم من هوميروس كان على الأرجح ذا أصول شرقية، أي مقتبسًا من حضارات الشرق القديم التي أرسلت إشعاعاتها إلى بلاد الإغريق عبر ساحل آسيا الصغرى.

المهم أن مسألة أسلوب التعامل مع التراث هي من المسائل الملحة على أذهان الأدباء الإغريق عبر جميع العصور، وقد سطروها في صفحاتهم، شعرًا كانت أم نثرًا. وإذا قلنا أن هوميروس ورث عمّن هم أقدم منه أغاني البطولة الملحمية وتقنيات الإنشاد الشفوي، فهو نفسه أصبح، بمرور الزمن وبفضل ملحمتيه الخالدتين، التراث الرئيسي والنبع الفياض الذي نهل منه كل من جاء بعده ابتداء من أتباعه الملحمين إلى هيسيودوس الشاعر التعليمي، فشعراء الأغاني الفردية والجماعية، ثم جاءت الدراما واتكأت على الملامح الهومرية إلى الحد الذي جعل أيسخولوس، أبا التراجيديا، يقول قولته الشهيرة، وهي أن مسرحياته ليست سوى الفتات المتبقي من مائدة هوميروس الحافلة. ولقد احتلت هذه القضية الحضارية –أي الصراع بين القديم والجديد– بؤرة اهتمام الشاعر الكوميدي الأشهر أريستوفانيس، فكانت هي الموضوع الرئيسي في كثير من مسرحياته ولاسيما **"الضفادع"** و**"السحب"**. أما في العصر السكندري فقد نشطت حركة قوية لإحياء التراث القديم إما بالدراسة والتحقيق وإما بالتعليق أو حتى بالمعارضة والتقليد. ولذا اندلعت معركة شعرية كبيرة بين كاليماخوس نصير التجديد وأبولونيوس الرودسي السلفي النزعة ومحب القديم.

وهكذا فإن الأدب الإغريقي الذي نعتبره تراثا كلاسيكيا عالميا وإنسانيا يعلمنا هو نفسه كيف نتعامل مع التراث. ولقد أفاد الأوروبيون المحدثون كثيرا من هذا الدرس الإغريقي الذي سبق أن أفاد منه أيضا الرومان. وهو الدرس الذي حاول أن ينقله إلينا طه حسين.

الحضارة الأوروبية الحديثة والمعاصرة

يقول طه حسين إن الأوروبيين قد اتخذوا لأنفسهم قاعدة عامة وهي أن ليس إلى فهم الحياة الحديثة على اختلاف وجوهها من سبيل إلا إذا فهمت مصادرها الأولى. وإذا كنا قد أخذنا في هذا العصر الحديث نسلك سبيل الأوروبيين، لا في حياتنا العقلية وحدها، بل في حياتنا العملية على اختلاف فروعها أيضا، فليس لنا بدّ

من أن نسلك سبيل الأوروبيين في فهم هذه الحياة التي استعرناها منهم. "فما يجب أن نكتفي من هذه الحياة بتقليد القردة، وإنما أعلم أننا نريد أن نتخذها حياة لنا عن فهم وبصيرة". هذا ما يقوله طه حسين في بدايات كتابه **"قادة الفكر"**. أما في خاتمته فيقول:

"ألغيت المسافات أو كادت تلغى، لا نقول: بين الأمم والشعوب، بل نقول: بين القارات، إلى أن يأتي اليوم الذي تقول فيه الأجيال المقبلة: بين الأفلاك والكواكب. وأصبحنا بفضل البخار والكهرباء، وبفضل التلغراف والتليفون، نستطيع أن نعرف في مصر آخر النهار، ما يقع في أقصى الغرب أو أقصى الشرق، أو أقصى الشمال والجنوب في أوله".

هذا ما يقوله طه حسين في بدايات هذا القرن، أما جيلنا الذي يعيش على أعتاب القرن الواحد والعشرين فماذا عساه أن يقول؟

وإذا كانت الفترة التي نحياها الآن هي فترة انتشار الحضارة الأوروبية الحديثة وازدهارها. بل سيطرتها على ما عداها من حضارات في كل أنحاء الدنيا، من شمالها إلى جنوبها ومن غربها إلى شرقها، فيمكن أن نقول تبعا لذلك إن عالمنا المعاصر مدين للإغريق والرومان بالكثير. ذلك أن موجات الحضارة الأوروبية الحديثة نقلت إلينا، فيما نقلت، العناصر الرئيسية والدروس الأساسية المستفادة من الحضارة الغربية الحديثة –استمرارًا للحضارة الأم حضارة الإغريق والرومان، لأن النهضة الأوروبية الحديثة لم تكن في جانبها الروحي سوى إحياء للقديم ونفض التراب المتراكم بحكم الزمن على التراث الإغريقي–الروماني وإعادة استكشاف كنوزه الدفينة.

طبعا لا يمكن أن ندعي أن عالمنا المعاصر استمرار لحياة الإغريق والرومان إذا كنا نعني الجانب المادي، أي الصناعة والعلوم التطبيقية كالطب والفيزياء والكيمياء وما إلى ذلك، لأن الثورة الصناعية بعد عصر النهضة كانت طفرة قلبت كل الموازين وغيرت كل المعايير وفتحت آفاقًا جديدة لم يسبق للعالم عهد بها. ثمّ جعلتنا وسائل الاتصال البالغة التعقيد نعيش نحن أبناء النصف الثاني من القرن العشرين على عتبات العصر الكوني المقبل، وقد ضاقت المسافات المكانية والزمانية بين الأرض وبقية الكواكب. أما إذا كان حديثنا يدور حول الجانب الروحي والفكري في حياة أوروبا الحديثة والمعاصرة، فسنجد أن الأوروبيين ليسوا سوى أحفاد الإغريق والرومان وورثتهم. ويمكن أن نذهب إلى أنه لولا التراث الإغريقي–الروماني لما قامت قائمة للحضارة الأوروبية الحديثة بالشكل الذي نعرفه على الأقل. إذ بدون التأثير الروحي لهذا التراث، لكان من المتوقع أن تكون هذه الحضارة أكثر طغيانًا ومادية وأقل فكرًا وروحانية وأكثر استعدادًا للتفكك والتشتت. بل ربما لم تكن استحقت أصلاً لفظ **"الحضارة"** نفسه، لأن أوروبا الناهضة التي جمع أباطرتها الثروات الطائلة وحازت دولها الانتصارات الحربية الكاسحة واخترع علماؤها المخترعات الباهرة، كانت ستفقد جلال عظمتها وقيمة انتصاراتها لو لم تبعث الحياة في تراثها الكلاسيكي الذي وازن بين الروح والمادة في جسم الحضارة الأوروبية الحديثة.

إن الحديث عن دين أهل الغرب الحضاري لأجدادهم الإغريق والرومان قد يملأ مجلدات كبيرة تغطي رفوف مكتبة بأكملها، لذلك نتركه للدراسات المتخصصة ونكتفي بالإشارة إليه هنا عرضًا. فمع أن محاولات تقدير دين الحضارة الأوروبية الحديثة للحضارة الكلاسيكية القديمة بدأت منذ قرون في أوروبا، إلا أننا لا نزال أبعد

ما نكون عن إمكان التقويم الكامل والدقيق لمثل هذا الدين العظيم للعالم القديم، بل لا نزال في المرحلة البدائية وحالنا تشبه حال المستكشف الذي ينطلق في أثر كوكب جديد: فهو يسير معظم الأحيان بأسلوب المرحلة ارتجالا ويتخبط في أماكن مجهولة، وربما استطاع أن يكتشف وجود واد هنا أو جبل هناك، لكنه لا يستطيع أن يرسم خريطة شاملة للكوكب الذي يريد استكشافه فذلك أمر بعيد المنال وأكبر من إمكاناته المحدودة. وهكذا حال الباحثين المنكبين على دراسة التأثير الإغريقي–الروماني على الحضارة الأوروبية الحديثة، وبالتالي على عالمنا المعاصر في كل مكان.

لقد ولدت المسيحية في عالم إغريقي–روماني فاصطدمت به وصارعته. لكنها في الوقت نفسه، أثرت فيه وتأثرت به، وامتزجت المسيحية بالحضارة الإغريقية–الرومانية على نحو مباشر أو غير مباشر حتى صار من غير الممكن الفصل بينهما، وصارت الواحدة منهما ضرورية لفهم الأخرى. وإذا كان التراث الإغريقي–الروماني وإحياؤه ركنا هاما من أركان النهضة الأوروبية الحديثة، فالمسيحية أيضًا بتاريخها الطويل في أوروبا وقيمها الإنسانية تمثل ركنا لا يقل أهمية من أركان الحضارة الغربية الحديثة، أما فيما يختص بنا نحن أهل الشرق–وأرضنا هي مهد الأديان السماوية الثلاثة–فإنّ التراث الكلاسيكي تأثر بالحضارة العربية الإسلامية وأثر فيها أيضًا.

وهكذا إذا حددنا مسارنا ناحية الشرق لنحيي قديمنا ونوصّل نهضتنا الحديثة، أو اتجهنا إلى الغرب لنأخذ منه أسباب الرخاء، وجدنا أنه في الحالتين لا مناص من استيعاب التراث الإغريقي–الروماني. إن الثقافة العربية ومنها ثقافتنا المصرية، لا تستطيع أن تستغني عن التراث الكلاسيكي ودراسته، لا بسبب الأهمية البالغة التي يمثلها بالنسبة إلى نهضتنا الأدبية والفكرية فحسب، بل لأننا أيضا شركاء في ملكية هذا التراث لأن أرضنا المصرية والعربية حفظته ورعته وأضافت إليه حتى أصبح جزءًا من تاريخنا. لذلك لا يمكن أن تستغني الدراسات الكلاسيكية العالمية عن أرض وادي النيل: فهي صاحبة الفضل الأكبر في تعريف العالم الحديث بعظمة التراث الإغريقي–الروماني. وإلى مصر تتجه الأنظار دائمًا انتظارا لمعلومات جديدة عن حضارة الإغريق والرومان، فلديها مخزون وافر من البرديات المكتشفة وغير المكتشفة، أي التي لا تزال في بطن الرمال المصرية بكنوزها الفكرية الثمينة والدفينة.

فضل مصر والعرب على التراث الكلاسيكي وأهمية هذا التراث بالنسبة لنا

والمجال هنا لا يتسع بطبيعة الحال لتناول هذه المسألة من كافة الجوانب، ولكننا سنتعرض لجانب واحد فقط، ونعتقد أن هذا الجانب وحده كفيل بأن يدعم وجهة نظرنا. فنحن نرى أن للحضارة المصرية القديمة بوجه خاص –وحضارات الشرق القديم بوجه عام– فضلاً لا ينكر في نشأة الحضارة الإغريقية الرومانية بل وفي حفظهما كذلك.

يعرف الباحث المدقق في الحضارة الإغريقية الرومانية أن هاتين الحضارتين تدينان لحضارات الشرق القديم في مجالات عدة. نذكر منها اللغة والأسطورة والآثار وما إلى ذلك. أما من حيث فضل مصر والشرق في حفظ التراث الكلاسيكي فنكتفي بإشارة سريعة للدور الحضاري الذي قامت به مدينة الإسكندرية بوضع الكثير من التعليقات والشروح والقواميس والموسوعات. وفي أغلب الظن أن مكتبة الإسكندرية لم تحرق إلا على يد

الإمبراطور أوريليانوس عام ٢٧٣م في حربه ضد زنوبيا. وهكذا فمن الواضح أن مكتبة الإسكندرية قد أدت دورها الحضاري كاملاً ونعني أنها علمت الرومان معنى الفكر والأدب وسلمتهم شعلة الحضارة الإغريقية – ومن ثم فإن الكثير مما عرفه الرومان –وبالتالي أحفادهم الأوروبيون– عن الإغريق يدينون به للإسكندرية، ذلك الثغر المصري العريق.

وفي الحقيقة فإن الدراسات الكلاسيكية منذ نشأتها وإلى يومنا هذا لا يمكن أن نستغني عن مصر، بل ويمكن أن نضيف ملاحظة أخرى عامة وهي أنه لا يوجد كتاب يتناول أي فرع من فروع الأدب الإغريقي– الروماني يخلو من ذكر اسم مصر. وهذا كله يدل على أن مصر تعد شريكا فعالا في صنع التراث الكلاسيكي وحفظه. ولعله من المفيد أن نشير هنا إشارة سريعة إلى أن مصر لا تزال وستظل مصدرًا لا ينضب معينه من المعلومات التاريخية القيمة حول التراث الكلاسيكي وذلك بفضل الاكتشافات البردية التي تتوالى تباعًا، فتكشف النقاب عن هذا الشاعر المجهول أو تلك الأعمال الأدبية التي كانت من قبل مفقودة وحفظتها الرمال المصرية. فشاعر مثل مناندروس لم يكن قد وصل إلينا منه أية مسرحية قبل العثور على برديات تحمل نصوصا كاملة له في إحدى القرى المصرية. وهذا مثل واحد من أمثلة عديدة لا يتسع المجال لذكرها، وإن كان لا مفر من ذكر **"نظام الاثينيين"** لأرسطو الذي ترجمه طه حسين كما سنرى.

ما يهمنا الآن هو أن نؤكد على أن الاهتمام بهذه الدراسات لا يخدم التراث الكلاسيكي فقط –كما قد يظن البعض– ولكنه وبالدرجة الأولى يخدم الثقافة المصرية والعربية. وإذا كنا قد أشرنا إلى بعض الجوانب التي يمكن أن تساهم فيها هذه الدراسات خدمة لتراثنا وتاريخنا فإن هناك جوانب أخرى كثيرة لم يتسع المجال لذكرها.

يقول طه حسين:

> "إن تبادل المنافع بين العقل المصري والعقل اليوناني في العصور القديمة قد كان شيئًا يشرُف به اليونان، ويتمدحون به فيما يقولون من شعر، وفيما يكتبون من نثر. فمصر مذكورة أحسن الذكر في شعر القصاص اليونانيين (ويعني شعراء الملاحم)، وهي مذكورة أحسن الذكر في شعر الممثلين اليونانيين، ثم هي مذكورة أحسن الذكر عند هيرودوت وممن جاء بعده من الكتاب والفلاسفة."

وكان اليونان في عصورهم الراقية، كما كانوا في عصورهم الأولى، يرون أنهم تلاميذ المصريين في الحضارة وفي فنونها الرفيعة بنوع خاص.

ثم جاء التاريخ فلم يكذب شيئا من هذا ولم يضعفه، بل أيده وقواه. فالتأثير المصري في فنون العمارة والنحت والتصوير عند اليونان شيء لا يجحد ولا يمارى فيه. والتأثير المصري يتجاوز الفن الرفيع إلى أشياء أخرى تمس الفنون التطبيقية، وتمس الحياة العملية اليومية، وقد تمس السياسة أيضًا.

ومن الحق أن نعترف بأن مصر لم تنفرد بالتأثير في حياة اليونان، ولا تكوين الحضارة اليونانية والعقل اليوناني، وإنما شاركتها في ذلك أمم شرقية أخرى، كان لها حظ موفور من الحضارة والرقي وهي هذه الأمم التي كانت تعمر هذا الشرق القريب.

هذه الأمم التي كانت كمصر مهدا للحضارة في حوض البحر الأبيض المتوسط. وكما أن اليونان يعرفون الفضل لمصر في تكوين حضارتهم، فهم يعرفون الفضل للكلدانيين، وغيرهم من هذه الشعوب الآسيوية التي تأثرت بالبحر الأبيض المتوسط".

لا حصر للتأثيرات المصرية في الحضارة الإغريقية الرومانية، ولكننا هنا سنركز الحديث على الأصل المصري لآلهة الإغريق الأسطورية، فالإغريق أنفسهم يعترفون بذلك صراحة، ونضرب لذلك مثلاً مما كتبه هيرودوتوس أبو التاريخ، عندما عقد موازنة بين الآلهة المصرية القديمة وآلهة بني قومه، موضحًا بأن الإغريق قد تبنوا الطقوس والمعتقدات المصرية وهم ينسجون أساطيرهم حول آلهتهم وجعل لكل إله إغريقي أنموذجًا مقابلاً عند المصريين القدامى.

كان هيرودوتوس هو أول من أعلن صراحة أن أصل أسماء جميع الآلهة الإغريق مصري إذ يقول (**II : ٥٠-٥٣**). "في الواقع نجد أن معظم أسماء آلهة الإغريق جاءت بلاد الإغريق من مصر. ذلك أنني عن طريق التحري تأكدت من أن هذه الأسماء جاءت من بلاد أجنبية وإني لأعتقد أنها جاءت بصفة أساسية من مصر...

فبعد وقت طويل تعلموا (أي الإغريق) أولا بقية أسماء الآلهة التي جاءتهم من مصر..".

ولقد أقيمت معابد لآلهة مصر في بلاد الإغريق، هذا ما نلاحظه على سبيل المثال في جزيرة ديلوس، حيث نشاهد هناك طريقا للأسود يذكرنا بطريق الكباش في الكرنك بالأقصر. وأقيم في هذه الجزيرة أيضًا معبد للإله المصري البطلمي سرابيس وإيزيس وهاربوكراتيس (حور) وأنوبيس وآمون وبوباستيس وأوزيريس وغيرهم، بل تكونت في بلاد الآلهة جمعيات خاصة لممارسة الطقوس المصرية.

أما في مدينة بومبي بإيطاليا فتولى شئون العبادة كهنة محترفون، أقاموا طقوسا لإيزيس وأوزيريس وهي طقوس ذات طابع سري. وهذا ما يحدثنا عنه أبوليوس في **"التناسخات"** (الكتاب ١١)، وكذلك بلوتارخوس في مقالته أو رسالته **"عن إيزيس وأوزيريس"**، واستمرت هذه العبادات حتى انتشرت الديانة المسيحية ودمر معبد إيزيس بالإسكندرية عام ٢٩١م، ولكن ظلت عبادتها موجودة في معبد فيلة حتى القرن السادس الميلادي. وكان لإيزيس سحر خاص، إذا استطاعت أن تغزو العالم الإغريقي الروماني منذ القدم فهي آلهة مصر القومية التي صارت منذ العصر الهيللينستي الآلهة الأولى في حوض البحر المتوسط، إذ أسست عبادة لها في بيريه (ميناء أثينا) منذ القرن الرابع قبل الميلاد على أيدي بعض المصريين المقيمين هناك، ولكن معظم المعابد التي أقيمت لهذه الآلهة في بحر إيجة كانت ضمن أسرة الآلهة المصرية التي ضمت سرابيس وهاريوكراتيس وأنوبيس كما أسلفنا.

ولقد اعتبر هيرودوتوس إيزيس نظيرة لديميتر الإغريقية، ولكنها في العصر الهللينستى أصبحت نظيرة لأفروديتى ربة الجمال والحب، وتشبهت بها أرسينوي الثانية زوجة بطليموس الثاني، وكذا بقية الملكات البطلميات. أما كليوباترا السابعة أشهر الملكات البطلميات وآخرهن، فقد اكتسبت لقب (إيزيس الجديدة).

وتصور الرسوم الإغريقية إيزيس المصرية بغطاء الرأس المصري القديم ورداء طويل له عقدة مميزة فوق الصدر، أما وجهها فجاد ووقور وإن اتسم بالملامح الإغريقية، وفي بعض الأحيان لا ترتدي غطاء الرأس، وإنما تتدلى خصلتان أو ضفيرتان من الشعر على جانبي وجهها.

ورويدًا رويدًا أصبحت إيزيس تعني كل شيء بالنسبة لأهل العصر الإغريقي الروماني، وأُنشدت أناشيد تمجد فضائلها وتتغنى بمعجزاتها، وغالبًا عندما يخاطبونها يقولون: "أنت أيتها الربة ذات الأسماء التي لا حصر لها"، وفي عصر كاليجولا (٣٧-٤١م) أقيم معبد لإيزيس قرب روما، وفي عصر فسباسيان (٧٠-٧٩م) ظهرت إيزيس مع سرابيس على العملة الرومانية الإمبراطورية. أما كاركالا (٢٢١-٢١٧م) فقد بنى لها معبدًا في روما نفسها. ومن أهم مميزات عبادة إيزيس في العالم الإغريقي الروماني ظهور الكهنة المحترفين والطقوس المنتظمة واستخدام ماء النيل المقدس والمواكب الفخمة في زخم الرقصات الرشيقة وصخب الموسيقى العذبة. ولا يزال معبد إيزيس في بومبي الإيطالية موجودًا إلى يومنا هذا، وهو أكثر معابدها كمالاً وجمالاً ووجدت به آنية خاصة لحفظ ماء النيل المقدس، وكذلك مساكن الكهنة. وفي الحقيقة اكتشفت آثار وتماثيل عدة لإيزيس في طول الإمبراطورية الرومانية وعرضها، واستخدمت صورتها كحلية على الأختام والمجوهرات وفوق شواهد القبور، كما شاعت رموزها ولاسيما الجلجل sistrum.

وبعد، فإننا نستطيع الآن أن نفهم دوافع أمير الشعراء أحمد شوقي إلى الافتخار بانتقال عبادة الربة المصرية إيزيس إلى بلاد الإغريق والرومان، فهو القائل في قصيدة **"كبار الحوادث في وادي النيل"**

ودعاك اليونان من بعد مصر ... وتلاه في حبك القدماء

فإذا قيل ما مفاخر مصر ... قيل إيزيس بينها الغراء

إن الاهتمام بالمصادر الشرقية للحضارة الإغريقية والرومانية سيساعد على دحض وجهة نظر الغرب وحديثهم الطويل عما سموه أو أطلقوا عليه **"المعجزة الإغريقية"** بمعنى أن الإنجاز الحضاري للإغريق فاق كل تصور، ولم يسبق له مثيل وبهذا الصدد لابد من الإشارة إلى نقطتين هامتين هما:

أولاً.. أننا أبناء هذه المنطقة ورثنا حضارات الشرق القديم كحضارة ما بين النهرين والحضارة الفينيقية وحضارة وادي النيل، وأن هذه الحضارة هي صاحبة الفضل الأول في ابتكار أشياء كثيرة جداً ورثها الإغريق أنفسهم، ولطالما أهملت هذه النقطة، ولعل ذلك الإهمال كان سر نشأة ما أطلق عليه الغرب **"أسطورة المعجزة الإغريقية"** وأنه مع مرور الزمن تمكن العلماء المتخصصون من وضع أيديهم على كثير من العناصر في هذه الحضارة، وثبت أنها منقولة أو مقتبسة عن الشرق. ونضرب المثل على ذلك بالحروف الإغريقية فهي تسمى **"الحروف الفينيقية"** أي أنها مأخُوذة عن فينيقيا. إن أساطير الإغريق نفسها تتحدث عن كادموس ملك صور الذي أخذ الحروف معه إلى بلاد الإغريق، وقد أثبت علماء اللغة ذلك.

ونحن نحمل إهمال الغرب للمصادر الشرقية مسؤولية إيجاد المشكلة الهومرية، أي إنكار وجود هوميروس على أساس أنه أشهر شاعر ملحمي بل وربما أعظم شاعر ظهر في الوجود. وإن الناظر لخريطة بلاد الإغريق يرى

أنها كاليد الممدودة، وأن هذه اليد امتدت أولاً لتأخذ وأنها أخذت بالفعل الكثير من الشرق، ولكن علينا أن نعترف أيضًا أنها بعد ذلك أعطت الكثير.

ولعل أفضل ما يصور فهم طه حسين لحقيقة فضل مصر على التراث الكلاسيكي هو ما جاء في مقدمة ترجمته **"لنظام الأثنيين"** إذ يقول:

"عرفت هذا الكتاب الذي أقدمه اليوم إلى قراء العربية، بطريق المصادفة في باريس". أحالنا عليه أحد أساتذتنا في السربون. فلما رجعت إليه عرفت أنه استكشف في مصر سنة إحدى وتسعين وثمانمائة وألف. ثم نقل إلى المتحف البريطاني في لوندرا. ثم نشرت صورته الفوتوغرافية. ثم طبع في لوندرا وباريس وبرلين وغيرها من مدن أوروبا، ثم نقل إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية وغيرها من اللغات الحديثة. ثم نقد وفسر في جميع هذه اللغات. ثم درس في جامعات أوروبا. ثم انتفع به مؤرخو الأوروبيين. فأصلحوا ما كان في تاريخ أثينا من خطأ وأكملوا ما كان فيه من نقص. ثم مضت على ذلك ثلاثون سنة والمصريون لا يعلمون من أمره شيئاً!

وإذ كنت أدرس تاريخ اليونان في الجامعة، وكنت قد أخذت نفسي بأن أفسر للطلاب من حين إلى حين بعض الأصول التاريخية القديمة، ليتعودوا قراءة كتب التاريخ ونقدها والاستفادة منها، فقد اخترت لهم في هذه السنة هذا الكتاب.

ولكني لا أبدأ في هذا الدرس حتى يملكني الخجل أن أفسر كتابًا استكشف في مصر، فأقرأ ترجمته الفرنسية أو الإنجليزية، لأن قراءة الأصل اليوناني غير ميسورة ولا نافعة، إذ ليس من طلبة الجامعة من ألم بهذه اللغة. فما لي لا أفسر لهم ترجمته العربية، إذا كان الشقاء قد قضى علينا ألا نعنى باللغات القديمة ولا نحفل بدرسها. أستطيع أن أترجم هذا الكتاب إلى العربية وأنا مدين لمصر بهذه الترجمة، لأني لم أتعلم لأنتفع وحدي بما تعلمت، ولأن من الحق على كل مصري أن يبذل ما يملك من قوة لإصلاح ما أصاب مصر من فساد. فما هي إلا أن فكرت في ذلك حتى أخذت في الترجمة، وما هي إلا أن أخذت في الترجمة حتى أتممتها، وأنا أقدمها الآن إلى القراء.

شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب

ذات مرة سئل بيثاجوراس (فيثاغورس المولود في الجزيرة الإغريقية **"ساموس"** عام ٥٨٠ ق.م) هل أنت حكيم؟ **sophos** فأجاب: لا أنا لست حكيمًا **sophos** ولكنني محب للحكمة **philosophos** ومنها **philosophia**، **"حب الحكمة"** منذ ذلك الحين وإلى يومنا هذا أصبحت كلمة **philosophos** تعني **"الفيلسوف"** ومنها اشتقت كلمة **"الفلسفة"** **philosophy** وكلمات أخرى كثيرة ورثتها اللغات الأوروبية الحديثة، بل لغات أخرى مثل اللغة العربية، ثم صارت كلمة **"فيلوسوفيا"** أي الفلسفة عند الإغريق تعني بصفة عامة محاولة التوصل إلى فهم-ثم تعليم-كيفية العيش على نحو سليم وبحكمة.

وهذا المفهوم للفلسفة يتضمن بالطبع الأخذ بآراء متنورة حول الآلهة والكون، والإنسان، والفضيلة، وبعبارة أخرى تشمل الفلسفة بالمفهوم الإغريقي الدين والأخلاق والميتافيزيقا.

كلمة فلسفة إذن من حيث الاشتقاق اللغوي إغريقية صميمة، ولكن هذا لا يعني أن الحضارة المصرية القديمة-على سبيل المثال لم تعرف **"حب الحكمة"** و"الحكماء" و**"أسلوب الحياة السليمة"**. فالفلاسفة الإغريق أنفسهم يعترفون للحضارة المصرية القديمة بفضل السبق في هذا المضمار، فقد زار مصر كثير منهم، جاءوا ينهلون من حكمتها وفلسفتها. جاء ثاليس (طاليس) الذي يقال إنه استقى نظريته الفلسفية القائلة بأن الماء هو أصل الوجود والعنصر الرئيسي في الكون من حقيقة أن طمي النيل هو الذي شكل الدلتا. وإلى مصر جاء فيثاغورس سالف الذكر وهيرودوتوس (هيرودوت) أبو التاريخ وأفلاطون وغيرهم الكثيرون. وينبغي ألا ننسى فضل حضارات الشرق القديم على الإغريق. ولا يستطيع أحد أن ينكر حكمة الشرق الأقصى في الهند والصين، ولا أن يغفل حضارات آسيا الصغرى التي على ساحلها وفي الجزر المجاورة لها، أي في منطقة أيونيا، ولدت الفلسفة الإغريقية.

على أن ضرورة التفاتنا إلى الأصول الشرقية للحضارة الإغريقية لا تتنافى مع إيماننا العميق بأنه يعود إلى الإغريق الفضل الأكبر في ترسيخ الفكر الفلسفي والتنظير له. فهم الذين جعلوا من التأمل الفلسفي علمًا له قوانينه، بل إنه العلم الذي يَجُبُّ كل العلوم ويستوعب كافة المعارف. لقد كان التفكير الإغريقي في بدايته أسطوريًّا، ثم تطور منذ القرن السابع قبل الميلاد تقريبًا، وبالتدريج سار نحو التشبع بروح العلم والفلسفة. ظهر السوفسطائيون ومن بعدهم جاء سقراط، وأفلاطون، وأرسطو فعملوا جميعًا على تغليب التفكير الفلسفي بالتشكيك في جدوى الأساطير، وكان طبيعيًّا أن تنشأ المدارس الفلسفية الكبرى إبان القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد. فظهرت الإبيقورية والرواقية والكلبية وغيرها. ثم انتقل هذا التفكير الفلسفي الإغريقي إلى الإسكندرية ومنها إلى روما التي أورثته أوروبا الحديثة والمعاصرة مرورًا بالترجمات والشروح العربية إبان العصر الإسلامي الذهبي.

يقول طه حسين في معرض حديثه عن سقراط...

"بينما كانت الأمة اليونانية خاضعة لسلطان الشعر القصصي (يعني الملحمي) الذي يمثلها ساذجة جاهلة قليلة الحظ من النظم السياسية والاجتماعية الراقية، كان الشرق قد انتهى إلى درجات من الحضارة مختلفة ولكنها راقية لا تقاس إليها حياة اليونان: كان الساميون في بابل وآشور وغيرها، قد بسطوا سلطانًا ضخمًا، وأسسوا حكومات قوية منظمة، وانتهوا إلى ألوان من الفن والعلم لا تزال تبهرنا إلى الآن. ولست في حاجة إلى أن أحدثك عما كانت مصر قد انتهت إليه من الحضارة. وإذن، فليس من شك في أن الاتصال قد وجد واشتد بين هذه الأمة الشرقية الراقية وهذه الأمة اليونانية الساذجة. وجد هذا الاتصال واشتد وتأثرت الأمة اليونانية من غير شك بالحضارات الشرقية المختلفة، وأخذت عن الساميين في آسيا وعن المصريين في أفريقيا، أشياء كثيرة مختلفة. ولم تكن الأمة اليونانية جاحدة ولا منكرة للجميل، وإنما كانت شديدة الاعتراف بالجميل، وربما بالغت فيه مبالغة شديدة أيضًا، فنسبت كثيرًا من الأشياء إلى الشرقيين، بل نسبت مدنا مختلفة إلى المصريين حينًا، وإلى الفينيقيين حينًا آخر. وعدت نفسها دائمًا تلميذة للأمة المصرية وغيرها من الأمم الشرقية الآسيوية في الحضارة وألوان الفن".

نعتقد–ونظن أن غيرنا من مؤرخي الفلسفة المحدثين يعتقد أيضًا–أنه لم يكن للشرق في تكوين الفلسفة اليونانية والسياسة اليونانية تأثير يذكر، إنما كان تأثير الشرق في اليونان تأثيرًا عمليًا ماديًا ليس غير. فقد أخذ اليونان عن الشرقيين أشياء كثيرة ولكنها عملية مادية كما قلنا. أخذوا عنهم–مثلا– نظام النقد. وأخذوا عنهم نظام المقاييس وأخذوا عنهم شيئًا من الموسيقى، وتعلموا منهم فنونًا عملية كالحساب والهندسة، ولكنهم لم يأخذوا عنهم شيئًا عقليًا يذكر. فلئن كان البابليون قد رصدوا النجوم ووصلوا من ذلك إلى نتائج قيمة، فهم لم يضعوا علم الفلك، وإنما هذا العلم اليوناني لم ينشأ عن النتائج البابلية وإنما ينشأ عن البحث اليوناني والفلسفة اليونانية. ولئن كان المصريون قد وصلوا إلى نتائج قيمة في الهندسة العملية والآلية، فليس المصريون هم الذين وضعوا علم الهندسة وإنما اليونان هم الذين ابتكروه ابتكارًا. هذا ومن ناحية أخرى نجد عند اليونان أشياء لا نجد شيئًا يشبهها في الشرق القديم: نجد عندهم هذه المذاهب الفلسفية المختلفة التي حاولت منذ القرن السادس قبل المسيح فهم الكون وتفسيره وتعليله. ثم نجد عندهم هذه الفلسفة، فلسفة ما بعد الطبيعة، وما نشأ عنها من أنواع البحث التي نظمت العقل الإنساني ولا تزال تنظمه إلى الآن. ثم نجد عندهم هذه الفلسفة الخلقية التي أنشأت علم الأخلاق، والتي لم يعرفها العالم القديم من قبل.

بينما نجد العقل اليوناني يسلك في فهم الطبيعة وتفسيرها هذا المسلك الفلسفي الذي نشأت عنه فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطاطاليس، ثم فلسفة ديكارت وكنت وهيجل وسبنسر، نجد العقل البشري يذهب مذهبًا دينيًا قانعًا في فهم الطبيعة وتفسيرها: خضع للكهان في عصوره الأولى، وللديانات السماوية في عصوره الراقية، وامتاز بالأنبياء، كما امتاز العالم اليوناني الغربي بالفلاسفة.

هناك شيء آخر نجده عند اليونان، ولا نجده في الشرق، وهو هذا التطور السياسي الخصب الذي أحدث النظم السياسية المختلفة في المدن اليونانية من ملكية وجمهورية وأرستقراطية وديمقراطية معتدلة أو متطرفة، والذي لا يزال أثره قويًا في أوروبا إلى اليوم، والذي أخذ الشرق يتأثر به في نظمه السياسية أيضًا، وبينما كانت المدن اليونانية تخضع لهذا التطور الغريب الذي حقق حرية الأفراد والجماعات، والذي انتصر حتى أصبح المثل الأعلى للحياة الحديثة في الشرق والغرب، كان الشرق خاضعًا لنظام سياسي واحد لم يتغير و لم يتبدل".

ويقول طه حسين أن اضطهاد الفلسفة في ظل المسيحية والإسلام لم يحدث إلا من قوم كان جهلهم بالإسلام والمسيحية أكثر من علمهم بهما. وكان تعصبهم للمنافع والأطماع أشد من تعصبهم للدين، وهذا أمر ينسحب إلى العصور الوثنية ونضرب لذلك مثلاً بإعدام سقراط. ويمتد ذلك إلى عصرنا الراهن متمثلاً في حركات التطرف.

لم تمح المسيحية العقل الأوروبي و لم تخرجه عن يونانيته الموروثة. وبالمثل يمكن أن نقول: إن الإسلام لم يمح الشخصية المصرية أو حتى العربية. ويقول طه حسين كذلك إن هناك تشابهًا بين الإسلام والمسيحية. فقد اتصلت المسيحية بالفلسفة اليونانية فأثرت فيها وتأثرت بها، وأسلمت الفلسفة اليونانية وتفلسف الإسلام. ففي حين أغارت قبائل متبربرة على الإمبراطورية الرومانية ودمرتها كان الإسلام يترجم الفلسفة اليونانية ويذيعها وينميها ويضيف إليها ثم ينقلها إلى أوروبا فتترجم إلى لغتها اللاتينية وتشيع الحياة في العقل الأوروبي وتمكنه من أن يعود إلى الإشراق والتألق بعد سبات عميق. ويتساءل طه حسين "ما بال اتصال الإسلام نفسه بالفلسفة

اليونانية في عصوره الأولى لا يعد من مقومات هذا العقل (العربي الإسلامي) ولا يلغي ما يمكن من الفرق بين الأمم التي تعيش في شرق بحر الروم والأمم التي تعيش في غرب هذا البحر نفسه؟

ويضيف قوله:

"خذ نتائج العقل الإسلامي كلها فستجدها متصلة بحضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة وفن، ومتصلة كذلك بالسياسة والفكر الرومانيين". وللتدليل على الروح الإسلامية الوثابة نشير إلى كتاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى والي مصر عمرو بن العاص، حيث طلب أمير المؤمنين عمر من واليه أن يصف له البحر وراكبه، وحيث يتضح من رد الأخير أن البحر بالنسبة للعرب المسلمين شيء ملفت للانتباه.

أما ابن خلدون فيما بعد فنظرته تختلف عن نظرة عمرو بن العاص حيث نجده يتحدث عن شموخ الأمة الإسلامية، وكيف تقرب إليهم كل ذي صنعة، وكيف حذقوا، واستخدموا مهارات الشعوب في البحر وغيره لنشر الدعوة الإسلامية، وأن الأمر بلغ بالمسلمين في أوج مجدهم وتألقهم أن غزوا أوروبا نفسها من الشرق والغرب والجزء الأوسط.

وأما عن الترجمات العربية للنصوص اليونانية فيشار بهذا الصدد إلى عدة أبعاد منها...

- إن هذه الترجمة كانت حركة واسعة ومنظمة ولها مدارسها وخططها.
- إنها نقلت الفكر الإغريقي والروماني إلى العربية وأن المسلمين تمثلوا وهضموا هذه الحضارة وأضافوا إليها الكثير والكثير.
- إن النقل عن أقطاب الحضارة الإغريقية والرومانية في الفكر والفلسفة يدل على سعة الأفق واتساع الثقافة التي تمتع بها علماء المسلمين، وإن الأخذ ليس إلا وسيلة لإعلاء كلمة الإسلام والمسلمين ونشر حضارتهم، وهذا لا يتأتى إلا باستيعاب كل ما سبقها فالأخذ من الأمم الأخرى المتقدمة كان سبيلاً إلى العطاء فيما بعد للأمم التالية.
- إن هذه الترجمات العربية لم تقصر فائدتها على الحضارة العربية فقط وإنما امتدت إلى الحضارة الأوروبية نفسها. وننوه إلى أن هذا يتجلى في اتجاهين رئيسين...
  - أولهما.. أن هذه الترجمات العربية هي التي حفظت الكثير من النصوص اليونانية من الضياع، ولذلك يدين الأوروبيون لأجدادنا بهذا الدين العظيم. نضرب المثل لذلك بمؤلفات أرسطو وجالينوس.
  - ثانيهما.. أن هذه الترجمات هي التي أخذتها أوروبا في عصر النهضة، واعتمدت عليها، وانطلقت منها لإحياء الدراسات الإنسانية. ويمكن القول دون تحفظ، إن المسلمين في ذلك الوقت أسهموا إسهامًا فعالاً في بعث أوروبا من سباتها العميق.

دخلت هذه التأثيرات إلى أوروبا عن طريق الأندلس التي كما هو معروف ورثت التراث الروماني من ناحية، فلما دخلها الإسلام من ناحية أخرى صارت تحمل التراثين: اللاتيني، والإسلامي الذي تمثل وهضم كافة

الحضارات السابقة عليه بعد أن شرحها وأضاف إليها ونقاها من الشوائب. فالحضارة هناك إذن اختلطت، مما سهل على الأوروبيين استيعاب التأثيرات الإسلامية. ونشير إلى صقلية وإيطاليا كمنفذين آخرين.

يقول رئيشارد فالتسر Richard Walzer في كتابة "من اليونانية إلى العربية–دراسات في الفلسفة الإسلامية".

إن أهم هدف من دراستي هذه أن أذكر القارئ بمرحلة مهملة في تاريخ الدراسات الكلاسيكية. ومع أنه يحدث بعض التحسن في معرفتنا بها، إلا أنها تفتقد إلى الاعتراف الكامل بها، ولا زال المدافعون عنها محصورين في عدد ضئيل، ولم تلق بعد هذه المرحلة العناية الكافية من علماء يتعاونون في البحث حولها والتحاور بشأنها وتمحيص كل ما يدور، إن أيام سكاليجر Scaliger ورايسكه Reiske–وهما كلاسيكيان ومتخصصان في الدراسات العربية على نفس المستوى الرفيع في كلا الفرعين–قد مضت ولم تعد مرة ثانية. ولهذا فإن كل ما يدور حول الترجمات العربية لنصوص اليونانية لا يزال منحصرًا في دائرة المستشرقين، ومن ثم فقد أصبح من الأهمية بمكان أن نلفت النظر إلى أهمية هذه الترجمات العربية بالنسبة للمتخصصين في الدراسات الكلاسيكية.

ويضيف فالتسر قوله: "عليّ إذن أن أؤكد أهمية هذه الترجمات العربية للوصول إلى صورة أكثر اكتمالا للفلسفة الإغريقية. وهذه الأهمية لا تقتصر على مجرد استكمال تاريخ الفلسفة الإغريقية وتطورها، بل إن الأمر يتعدى ذلك بحيث أصبح من الضروري أن نصل إلى جمع معجم إغريقي عربي على أساس من الترجمات العربية لأعمال أرسطو وجالينوس والأفلاطونية الحديثة، ومثل هذا المعجم سيكون مفيدًا للغاية بالنسبة للمتخصصين في الكلاسيكيات ودارسي العصور الوسطى ومؤرخي الفلسفة بصفة عامة ودارسي الفلسفة العربية بصفة خاصة".

ويكرر فالتسر عدة مرات في كتابه هذه العبارة...

"a badly wanted Greek-Arabic and Arabic-Greek glossary" إننا في أمس الحاجة لمعجم يوناني عربي، عربي يوناني"

ويقول فالتسر:

> "إن التقدم في هذا المجال يسير ببطء لقلة النصوص العربية المحققة تحقيقًا جيدًا والمنشورة في طبعات يعتمد عليها، ولندرة العلماء المتخصصين في تحقيق النصوص العربية واليونانية معًا. فالتعاون بين علماء الكلاسيكيات والمستشرقين لا يمكن–برأيي–أن يحل محل المنهج الضالع في هذين التخصصين معًا" ambidxterous approach" لأن النتائج التي تمخضت عنها تجربة التعاون بين الكلاسيكيين والمستشرقين لم تكن مشجعة".

ويرى فالتسر أن حنين بن إسحق هو أفضل المترجمين العرب، ويقول إن حنين نفسه يخبرنا بأنه كان من الممكن جمع مخطوطات النصوص اليونانية من كافة أقطار الأمة الإسلامية التي ضمت جاليات يونانية متعلمة،

ومن ثم كان يمكن لأي طالب علم أن يتعلم اليونانية على أيدي أبنائها وأصحابها، و لم تكن هناك حاجة للسفر إلى بيزنطة مثلاً".

هذا ويرد عند ابن النديم في "**الفهرست**" أنه كانت توجد في بغداد عام ٩٨٨ مدرسة وكنيسة رومية.

ويقول حنين إنه بحث عن المخطوطات اليونانية فيما بين النهرين وسوريا وفلسطين ومصر ويذكر بالتحديد الإسكندرية ودمشق وحلب وحران. وكان حنين يعرف ١٢٩ عملا لجالينوس وعن ترجمة أحد أعمال الأخير يقول حنين في رسالته إلى علي بن يحيى بشأن كتابه:

"**في الفرق**" هذا الكتاب مقالة واحدة كتبها إلى المتعلمين، وغرضه فيها أن يصف ما يقوله كل صنف من الفرق الثلاثة المختلفة في الجنس... وكان وضع "**جالينوس**" لهذه المقالة وهو شاب من أبناء ثلاثين سنة أو أكثر قليلاً عند أول دخوله "**رومية**"، وقد كان ترجمة قبلي إلى السرياني: رجل يقال له "**ابن سهدا**" من أهل "**الكوخ**" وكان ضعيفًا في الترجمة ثم إني ترجمته وأنا حدث من أبناء عشرين سنة أو أكثر قليلاً لمتطبب من أهل "جنديسابور يقال له شيرَ يشوع بن قطرب"، من نسخة يونانية كثيرة الإسقاط، ثم سألني بعد ذلك وأنا من أبناء أربعين سنة أو نحوها "**حبيش**" تلميذي إصلاحه بعد أن كانت قد اجتمعت له عندي عدة نسخ يونانية فقابلت تلك بعضها ببعض حتى صححت منها نسخة واحدة. ثم قابلت بتلك النسخة السرياني وصححته، وكذلك من عادتي أن أفعل في جميع ما أترجمه ثم ترجمته من بعد سنوات إلى العربية "**لأبي جعفر محمد بن موسى**".

ونحن هنا نتساءل أليس هذا الأسلوب يعد رائدًا في مجال الدراسات الكلاسيكية؟ ألسنا محقين حين نزعم بأن العرب المسلمين كانوا من مؤسسي هذه الدراسات؟

مصر وحضارة البحر المتوسط

يقول طه حسين إن مصر هي:

"التي آوت الإسلام وعلومه وحضارته وتراثه المجيد فحفظتها كنزًا مدخرًا، حتى إذا أتيحت لها الفرصة أخذت ترد هذا الكنز إلى الشرق والغرب جميعًا. فما بال قوم ينكرون على مصر حقها في أن تفاخر بأنها حمت العقل الإنساني مرتين: حمته حين آوت فلسفة اليونان وحضارته أكثر من عشرة قرون، وحمته حين آوت الحضارة الإسلامية وحمتها إلى هذا العصر الحديث؟

وإذن فكل شيء يدل على أنه ليس هناك عقل أوروبي يمتاز عن هذا العقل الشرقي الذي يعيش في مصر وما جاورها من بلاد الشرق القريب. وإنما هو عقل واحد، تختلف عليه الظروف المتباينة المتضادة فتؤثر فيه آثارًا متباينة متضادة".

ومع أنه شرح بما لا يدع مجالاً للشك أن كلمة الشرق قد تعني الشرق الأقصى وقد تعني الشرق الأوسط أي المنطقة العربية الإسلامية وأنه ينبغي التفريق بينهما من حيث إنّ العقلية الشرقية أي العربية الإسلامية–ليست غريبة عن العقلية الأوروبية، في حين أن عقلية الشرق الأقصى–والتي لا تنتمي إليها–هي فعلاً أكثر بعدًا واختلافا

عن العقلية الأوروبية. إلا أن مقولة طه حسين هذه قد أسيئ فهمها حتى صارت تهمة تلصق به أي أن مصر ليست عربية إسلامية.

يقول طه حسين:

"وإذن فالعقل المصري القديم ليس عقلاً شرقيًا إذا فهم من الشرق الصين واليابان والهند وما يتصل بها من الأقطار. وقد نشأ هذا العقل المصري في مصر متأثرًا بالظروف الطبيعية والإنسانية التي أحاطت بمصر وعملت في تكوينها، ثم نما وربا، وأثر في غير الشعب المصري من الشعوب المجاورة وتأثر بها، وكان من أشد الشعوب تأثرًا بهذا العقل المصري أولاً، وتأثيرًا فيه بعد ذلك، العقل اليوناني.

فإذا لم يكن بد من أن نلتمس أسرة للعقل المصري نقره فيها، فهي أسرة الشعوب التي عاشت حول بحر الروم. وقد كان العقل المصري أكثر العقول التي نشأت في هذه الرقعة من الأرض سناءً، وأبلغها أثرًا.

فأما المصريون أنفسهم فيرون أنهم شرقيون. وهم لا يفهمون من الشرق معناه الجغرافي اليسير وحده، بل معناه العقلي والثقافي، فهم يرون أنفسهم أقرب إلى الهندي والصيني والياباني منهم إلى اليوناني والإيطالي والفرنسي. وقد استطعت أن أفهم كثيرًا من الخطأ، وأسيغ كثيرًا من الغلط وأفسر كثيرًا من الوهم، ولكني لم أستطع قط، ولن أستطيع في يوم من الأيام، أن أفهم هذا الخطأ الشنيع أو أسيغ هذا الوهم الغريب".

وحتى نزيد الأمر وضوحًا إن كان لا يزال يحتاج إلى وضوح لنقرأ ما يقوله طه حسين وهو يتحدث عن:

"جماعة كانت تقوم في مصر، وكانت تسمى نفسها جماعة الرابطة الشرقية، وكانت تذهب في سيرتها وتفكيرها هذا المذهب الغريب، مؤثرة التضامن مع أهل الشرق الأقصى على التضامن مع أهل الغرب الأدنى. وأنا أفهم في وضوح، بل في بداهة، أن نشعر بالقرابة المؤكدة بيننا وبين الشرق الأدنى لا لاتحاد اللغة والدين فحسب، بل للجوار الجغرافي، وتقارب النشأة والتطور التاريخي. فأما أن نتجاوز هذا الشرق القريب إلى ما وراءه، فلا أفهم أن يقوم الأمر فيه على الوحدة العقلية، أو على التقارب التاريخي. وإنما أفهم أن يقوم على الوحدة الدينية، أو على تبادل بعض المنافع المؤقتة التي تتصل بالسياسة والاقتصاد. ومن المحقق أن تطور الحياة الإنسانية قد قضى منذ عهد بعيد بأن وحدة الدين، ووحدة اللغة، لا تصلحان أساسًا للوحدة السياسية ولا قوامًا لتكوين الدول.

"إن العقل المصري القديم لم يتأثر بالشرق الأقصى، ولا بالشرق البعيد، قليلاً ولا كثيرًا، وإنما نشأ مصريًا، ثم أثر فيما حوله وتأثر به. ولكن المصريين كما قلنا يعرضون عن هذه الأوليات، ويرون أنفسهم شرقيين. فإذا سئلوا عن معنى هذه الشرقية لم يحققوها، ولم يصلوا منها إلى شيء. وأما الأوروبيون فهم كالمصريين يقررون هذه الأوليات في كتبهم، ويعلمونها في مدارسهم، ويبذلون الجهود الخصبة الشاقة في تحقيق الصلات بين المصريين القدماء والحضارة اليونانية التي هي أصل حضارتهم، ثم هم بعد هذا

كله يعرضون عن الحق، ويتجاهلون هذه الأوليات، ويرون في سيرتهم وسياستهم أن مصر جزء من الشرق، وأن المصريين فريق من الشرقيين. وليس من المهم ولا من النافع الآن أن نبحث عن مصدر هذا التعنت الأوروبي الذي يرجع إلى السياسة وإلى المنافع قبل كل شيء إنما المهم أن نمضي في هذه الملاحظة التاريخية حتى يثبت لنا في وضوح وجلاء أن من السخف الذي ليس بعده سخف اعتبار مصر جزءًا من الشرق، واعتبار العقلية الشرقية كعقلية الهند والصين".

أما عن ارتباط مصر باليونان فيقول طه حسين:

"فلما كان فتح الإسكندر للبلاد الشرقية، واستقرار خلفائه في هذه البلاد، اشتد اتصال الشرق بحضارة اليونان، وأصبحت الإسكندرية عاصمة من عواصم اليونان الكبرى في الأرض، ومصدرًا من مصادر الثقافة اليونانية للعالم القديم، بل أعظم مصدر لهذه الثقافة في ذلك الوقت. من المحقق أن الثقافة اليونانية على اختلاف فروعها وألوانها، قد لجأت إلى مصر فوجدت فيها ملجأً أمينًا وحصنًا حصينًا وظفرت فيها من النمو والانتشار بما لم تظفر بمثله، حين كانت مستقرة في أثينا أو في غيرها من المدن اليونانية الأوروبية أو الأسيوية.

"ومن الإطالة في غير نفع ولا غناء أن نتحدث عن الفلسفة الإسكندرية التي نشأت عن هذا الاتصال الشديد المتين بين العقل المصري والعقل اليوناني، التي كان لها أبعد الأثر وأقواه فيما أتيح للإنسانية من حضارة، ثم خضعت مصر لسلطان الرومان فلم يمنعها ذلك من أن تظل ملجأ للثقافة اليونانية طوال العصر الروماني، كما أن خضوع بلاد اليونان نفسها لسلطان الرومان لم يجردها من يونانيتها، وإنما فرض هذه اليونانية على الرومانيين أنفسهم".

ضرورة تعلم اليونانية واللاتينية

وبعد كل ذلك الذي قاله طه حسين وشرحناه وعلقنا عليه ودعمناه بما ورد لدى العلماء المتخصصين عن ضرورة دراسة التراث الإغريقي الروماني لكي نفهم تراثنا القومي، نؤكّد أنّها ضرورة لا تقل في أهميتها عن حاجة دارسي الكلاسيكيات أنفسهم للإلمام بالتراث الشرقي القديم والحضارة العربية الإسلامية. أي أنه لابد من كسر الحواجز المصطنعة بين الحضارات القديمة، ولابد من توطيد الأواصر والوشائج الموجودة فعلاً فيما بينها. لابد من الإقدام على ذلك لكي نواكب تطورات العصر الحديث وما به من تبادل للثقافات لم يسبق له مثيل. ألا تعد إذن دعوة طه حسين لتدريس اللغة اليونانية واللاتينية في المدارس والجامعات دليلاً على عبقريته الفذة ورؤيته الإنسانية للحضارة والتاريخ؟ وكيف نتهم من يدعو هذه الدعوة بأنه يتجنى على تراثنا القومي؟

يقول طه حسين:

"فقد بدأ ماهر باشا بإدخال اليونانية واللاتينية (والألمانية أيضًا) في بعض المدارس الثانوية حين كان وزيرًا للمعارف. وكان تفكيره في هذا مستقيمًا كل الاستقامة، فإن الذي ينشئ الجامعة، يجب أن

يهيئ لها الطلاب الذين ينتفعون وينفعون بالاختلاف إليها. وكان ماهر باشا ينشئ الجامعة، وكان يريد أن يهيئ لها هؤلاء الطلاب. ولكنه أخطأ أو أخطأ المشيرون عليه فيما نظن، فاختار لتعليم هاتين اللغتين معلمين من اللاتينيين، بلجيكيين وفرنسيين. وكان حقه أن يختارهم من الإنجليز... "ولكن الذين أشاروا على ماهر باشا لم يفطنوا لهذا ولا لشيء منه، فألغيت اللاتينية واليونانية من المدارس الثانوية".

ثم يضيف طه حسين بحسرة:

"تعرض تعليم اللاتينية واليونانية في الجامعة نفسها لأعظم الأخطار وأشدها، واحتجنا وما زلنا محتاجين في إقراره وتقويته إلى جهاد متصل عنيف...: وانتهينا إلى هذه النتيجة التي تخزي مصر عند الأجانب من غير شك، وهي أن من الجائز جداً أن يوجد في الجامعة المصرية وفي أرقى كلية حديثة للحقوق في الشرق أستاذ أو أساتذة للفقه الروماني والفقه المدني وتاريخ الفقه، لا يلم باللاتينية، ولا يستطيع أن يقرأ نصا من نصوصها مهما يكن يسيرًا".

ولابد من أن نفسح المجال لمزيد من آراء طه حسين في هذا الصدد إذ يقول:

"فقد كان بعض أساتذة الحقوق من المصريين يمانعون أشد الممانعة في تعليم اللاتينية لطلابهم لأنهم هم لم يتعلموا اللاتينية، فكيف يعرف تلاميذهم ما لا يعرفون. و لم يستطع أحد في ذلك الوقت أن يفهم أن الواجب على كل جيل أن يهيئ الجيل الذي يأتي بعده ليكون خيرًا منه وأوسع علمًا وأعمق ثقافة.

فهذا كله على إيجازه يصور لك في وضوح ما تلقاه اللاتينية واليونانية في مصر من المقاومة، وأنا مع ذلك مؤمن أشدّ الإيمان وأعمقه وأقواه بأن مصر لن تظفر بالتعليم الجامعي الصحيح ولن تفلح في تدبير بعض مرافقها الثقافية الهامة إلا إذا عنيت بهاتين اللغتين، لا في الجامعة وحدها بل في التعليم العام قبل كل شيء. والأدلة على ذلك تظهر لي يسيرة هينة، وجلية واضحة. ومن أغرب الأشياء في نفسي وأبعدها عن فهمي ألا يفطن لها ولا يهتدي إليها الذين ينهضون بشئون مصر ويقومون على تدبير أمورها والذين يشرفون على التعليم فيها بنوع خاص".

وإني لأدعو كل القائمين على أمور التربية والتعليم عندنا أن يتأملوا ويتدبروا ما يقوله طه حسين:

"كان موضوع الخصومة في حقيقة الأمر هذه المسألة: أيجب أن يهيأ الناس جميعًا للعلم والتخصص ليصبحوا جميعًا قادة للرأي ومدبرين للأمور العامة، أم يجب أن يتهيأ بعضهم لحياة العلم والتخصص وأن يهيأ أكثرهم للحياة العاملة التي تيسر لهم الاضطراب في طلب الرزق وكسب القوت؟ فإن تكن الأولى فلابد من اللاتينية واليونانية لأنهما أساس من أسس العلم والتخصص، وإن تكن الثانية فكثرة الناس محتاجة إلى التعليم الفني من جهة، وإلى التعليم العام الحديث الذي يعرض عن اللاتينية واليونانية إلى اللغات الحية والعلوم التجريبية، بشرط أن تظل اللاتينية واليونانية مفروضتين على كل من يريد العلم الخالص والتخصص فيه. وواضح جداً أن وضع المسألة على هذا النحو صحيح لا غبار عليه وأن

من الخطأ وإضاعة الوقت والجهد أن تفرض اللاتينية واليونانية على كل من يختلف إلى المدارس العامة وإلى الجامعة، فإن كثرة هؤلاء لن يحتاجوا إلى هاتين اللغتين حين يعملون في مرافق الحياة اليومية.

ومن المحقق أن فرع الدراسات القديمة في كلية الآداب يُحتمل احتمالاً، ولا يقتنع بضرورته وفائدته إلا قلة من الجامعيين المصريين. والطريف أن وقتًا من الأوقات قد مضى على كلية الآداب كان فيه بعض الأساتذة من الإنجليز يؤيدون مقاومة هاتين اللغتين تأييدًا عنيفًا. وكان أشدهم غلوا في ذلك أستاذ من أساتذة ليفربول هو الأستاذ كوبلند الذي تخصص في تاريخ القرون الوسطى والذي تقوم حياته العلمية كلها على اللاتينية.

وأذكر أني حاورته ذات يوم في ذلك أثناء جلسة من جلسات الكلية، فلما اشتد الحوار وكادت كفته ترجح سألته: أتعرف جامعة إنجليزية تهمل فيها اللغة اللاتينية؟ قال: لا، قلت: فما بالك تريد أن تكون الجامعة المصرية بدعًا من جامعاتكم؟ قال: لأن مصر لم تبلغ بعد أن تكون كإنجلترا. وكان جوابه هذا الصريح كافيًا لتحول الكثرة عنه وانضمامها إلي".

يقول عميد الأدب العربي ما يردده علماء التربية ومناهج التعليم الآن أي "أن العلوم التجريبية لا تستقيم للذين يدرسونها ويعلمونها إلا إذا أخذوا بحظوظ معقولة من الرياضة". ولكنه يضيف "فإذا زعمت لهم أن العلوم الأدبية لا تستقيم لأصحابها إلا إذا اتخذوا إليها وسائل تقع منها موقع الرياضة من العلوم التجريبية لم يسمعوا لك و لم يفهموا عنك فضلاً عن أن يجيبوك إلى ما تدعوهم إليه.

وأشد من هذا غرابة وأكثر منه ظرفًا أن هؤلاء المثقفين لا يترددون في أن يعلّموا مبادئ الرياضة والعلوم التجريبية للذين يريدون أن يتخصصوا في العلوم الأدبية، بل اللغة العربية نفسها. لا يرون بذلك بأسًا ولا يجدون فيه حرجًا. فإذا زعمت لهم أن هناك وسائل أمس بالعلوم الأدبية من مبادئ الرياضة والطبيعة والكيمياء لم تلق منهم إلا إعراضًا وازورارا. ولا نحب أن يحمل كلامنا هذا على غير وجهه فنحن مؤمنون بأن مبادئ الرياضة والعلوم التجريبية لازمة لكل مثقف، لأنها أصل من أصول الثقافة الحديثة. ولكنا مؤمنون أيضًا بأن هناك وسائل إلى العلوم الأدبية هي أشد بها مساسة وأقوى بها صلة وألزم لها من مبادئ الرياضة والطبيعة والكيمياء. ومصدر هذا الازورار هي العادة ولا أكثر ولا أقل، فهم قد نشأوا على أن الرياضة والعلوم التجريبية من أصول الثقافة الحديثة، وهم قد نشأوا على أن المعامل والأدوات لابد منها لدرس الرياضة والعلوم التجريبية، فآمنوا بذلك إيمانًا لا يعرض له الشك، ولكنهم لم يتعلموا اللاتينية ولا اليونانية و لم يسمعوا بهما في أثناء اختلافهم إلى المدارس العامة. وقد رأوا مصر تعيش عيشها الحديث من غير هاتين اللغتين، فلم يترددوا فيما انتهوا إليه من الاقتناع بأن تعليم هاتين اللغتين تزيّد لا حاجة إليه ولغو لا خير فيه. ومع ذلك فالحق علينا لهم ولمصر أن نصدقهم ونصدقها وأن ننصح لهم وننصح لها وأن ننبئهم بهذه الحقيقة الواقعة التي يستطيعون أن يمتحنوها ويتبينوا صحتها متى شاءوا وكيف شاءوا: وهي أن التعليم العالي الصحيح لا يستقيم في بلد من البلاد الراقية إلا إذا اعتمد على اللاتينية واليونانية، على أنهما من الوسائل التي لا يمكن إهمالها ولا الاستغناء عنها. وإنا لا نعرف جامعة خليقة بهذا الاسم في بلد راق خليق بهذا الوصف ولا يشترط اللاتينية واليونانية، إحداهما أو كلتيهما، على أنهما شرط أساسي لبعض الدراسات وللدراسات الأدبية والفقهية بنوع خاص.

فإذا لم يكن لنا بد من أن نسلك إلى الرقي العلمي سبيل غيرنا من الأمم فليس لنا بد من أن نعلم هاتين اللغتين القديمتين لبعض الشباب المصريين الذين يهيئون أنفسهم لبعض فروع التعليم العالي. وإذا قصر التعليم العام في ذات هاتين اللغتين فقد عجز عن أداء مهمته ولم يحقق الغاية التي أنشئ من أجلها والغرض الذي طلب إليه.

فدرس اللاتينية واليونانية في الجامعة لا يغني عن درسهما في المدارس العامة بل هو يستلزمه استلزامًا، ذلك أن الجامعة ليس من شأنها ولا من همها أن تعلم أولويات هذه العلوم ومبادئ هذه اللغات، وإنما شأنها وهمها شيء آخر يعرفه المثقفون حق المعرفة وهو تخصيص الطلاب في العلم وتمكينهم من التعمق والإنتاج فيه...

والنتيجة لهذا كله، النتيجة العملية التي لابد من الانتهاء إليها، هي أولًا أن في كلية الآداب فرعا للدراسات اليونانية واللاتينية ودرجات لهذه الدراسات، هي الليسانس والماجيستير والدكتوراه، وأساتذة يعلمون هذه الدراسات. فلابد من إعداد الطلاب في المدارس العامة لهذا الفرع. وثانيًا أن التخصص في أي فرع من فروع الدراسات الأدبية، التخصص الصحيح، لا سبيل إليه إلا إذا استعد الطلاب له بمعرفة اللاتينية دائمًا واليونانية أحيانًا. فلابد من أن يهيأ الطلاب في المدارس العامة لهذا التخصص. وثالثًا أن هناك مرافق مصرية أساسية (مصلحة الآثار مثلا) يقوم عليها الأجانب منذ بدأت نهضتنا الحديثة وتريد نهضتنا واستقلالنا أن نهيئ شبابنا للقيام على هذه المرافق في يوم من الأيام".

وعن أهمية هاتين اللغتين لفهم حضارتنا القومية يقول طه حسين:

"وإذن فالذين يدعون إلى إحياء التاريخ المصري والقومية المصرية يجب أن يدعو إلى هذا جادين وأن يدعو إليه عن بصيرة وفهم، وأن يدعو في الوقت نفسه إلى اتخاذ الوسائل إلى تحقيقه. ومن أهم الوسائل إلى تحقيقه إتقان هاتين اللغتين، وإنه لمن المحرج أن نضطر إلى تقرير الأوليات وأن نعيد القول ونبدأه في أن العلاقة بين مصر واليونان قديمة جدًا، وأنّ اليونان قد صوروا هذه العلاقة فيما كتبوا وما أنشأوا. وأنّ مصر قد خضعت للسلطان اليوناني والروماني وما نشأ عنهما من النظم عشرة قرون لا نستطيع أن نلغيها من تاريخنا الوطني، ومصادر تاريخها يونانية ولاتينية، وأن مصر قد اتصلت في عصورها الإسلامية بالبيزنطيين من جهة وبأوروبا الغربية من جهة أخرى، ومصادر التاريخ لهذا الاتصال يونانية ولاتينية.

فالذين يمانعون في تعليم اليونانية واللاتينية عندنا يجب أن يترووا ويفكروا ويراجعوا أنفسهم، لأن معنى هذه المقاومة إنما هو القضاء على المصريين بأن يجهلوا تاريخهم وألا يعرفوه إلا من طريق الأجانب.

وما أظن أن بين دعاة الوطنية المصرية والقومية المصرية من يطمئن إلى هذا الخزي المبين.

ويردّ طه حسين على من يزعمون أن في أوروبا انحسارًا في تدريس هاتين اللغتين فيقول إنه حضر مؤتمرًا علميًا هناك. ثم يضيف "شاهدت ناظر مدرسة الهندسة في زوريخ يدعو إلى أن تفرض اللاتينية واليونانية، إحداهما أو كلتاهما، على الذين يريدون أن يتخصصوا في الهندسة. ومن الجدير بالذكر أن كل المصطلحات

التكنولوجية الحديثة وكذا الطبّية وغيرها من اشتقاق لاتيني أو يوناني فكيف السبيل إلى تقريبها؟ ولكي لا يتهم طه حسين بالغلوّ نورد قوله: "ذلك بأني لا أريد أن أفرض اللاتينية واليونانية على التلاميذ كافة، وإنما أريد أن أبيحهما لمن أرادها ليس غير. وأن أشجع بعض التلاميذ على اختيارهما بما يتاح لي من ألوان التشجيع". ويضيف:

"فإذا بدأ التلميذ دراسته الثانوية فأنا أخيره بين ثلاثة أنواع من التعليم. أحدهما التعليم الذي يعتمد على اللغات الحية والذي يتجه بعد الثقافة العامة اتجاهًا رياضيًا أو علميًا، والثاني التعليم الذي يعتمد على اللاتينية واليونانية ويتجه بعد الثقافة العامة إلى الدراسات الأدبية على اختلافها، والثالث التعليم الذي يعتمد على اللغة العربية ويتجه بعد الثقافة العامة إلى الدراسة الأدبية العربية الخالصة. وأنا أسمع في أثناء إملائي هذه الكلمات صياح الصائحين وأحس هياج الهائجين، وأشعر بما سيثور من سخط، ولكني مع ذلك مقتنع بما أقول، مؤمن بصواب ما أدعو إليه ملح في هذه الدعوة، غير حافل بالرضا ولا بالسخط، ولا معني إلا بما أعتقد أنه يحقق المنفعة الثقافية للمصريين".

ومما لا يحتاج إلى بيان أن هذه أقوال لا تصدر إلا عن عالم جهبذ يتمتع ببصيرة ثاقبة وله رؤية شمولية لقضية التربية والتعليم، فهو لا يتعصب لرأي ولا ينحاز لحضارة وإنما ينظر لمستقبل الثقافة المصرية والعربية من منظور الإنسانية الشامل.

وإنا لنتساءل ماذا نقول اليوم ونحن في نهاية القرن العشرين ومطالع القرن الواحد والعشرين؟ ماذا نقول لطه حسين ليقر عينًا مرتاح البال وهو في قبره؟. .. هل نقول له إن تعليم اليونانية واللاتينية لا يزال يتعرض لوسائل الضغط المختلفة؟

ولكن عميد الأدب العربي ربما يرضى عنا لو علم أن جهوده لم تذهب عبثًا ولكن الأمر يحتاج إلى مزيد من الكفاح لمواصلة المسيرة التي بدأها.

أثر الحضارة اليونانية على طه حسين "أرسطوطاليس نموذجا"

الأستاذ الدكتور محمد فتحي عبد الله
أستاذ الفلسفة اليونانية جامعة طنطا

تمهيد

ألم طه حسين بالثقافة اليونانية أدبا وشعرا وفلسفة وتأثر بها، وأدرك أثر الحضارة اليونانية على الحضارتين العربية والأوروبية، حيث نجده يقول في حديث الأربعاء "قل إذا لهؤلاء الذين يتشدقون بالجديد ويتغنون لأنه جديد، ويزدرون القديم لأنه قديم، قل لهؤلاء أنهم في حاجة إلى شيء من القصد والتدبر. فليس يفهم الجديد إلا بالقديم، ولا قيمة للجديد بدون القديم. ثم قل لهم أن فلسفة اليونان وآدابهم وفنونهم ليست قديمة ولا يمكن أن تكون قديمة، وإنما هي أشياء أراد الله لها أن تحتفظ بقوتها ونضرتها وشبابها ما بقي من الدهر وما كان للإنسان عقل وشعور"(١).

ونعلم أن طه حسين قد نادى بعد عودته من فرنسا سنة ١٩١٩م بأن الحضارة الأوروبية قد اعتمدت في نهضتها على الحضارتين اليونانية والرومانية والديانة المسيحية ويجدر بالنهضة العربية أن تعتمد على الحضارة اليونانية والرومانية والدين الإسلامي.(٢)

وقد بدأت علاقة طه حسين باللغتين اليونانية واللاتينية أثناء دراسته بجامعة السوربون حيث اعتزم أن يظفر بدرجة الليسانس، قبل أن يتقدم لدرجة الدكتوراه، وكانت تلك الدرجة تكلف من يطلبها أن يتقن الفرنسية أولا ثم اللغة اللاتينية، وكان طه حسين قد أخذ من الفرنسية في ذلك الوقت بحظ يسير، أما اللغة اللاتينية فقد كان يسمع عنها ولا يعرف إلى العلم بها سبيلاً.

١- د. طه حسين، حديث الأربعاء، ط ١٤، (القاهرة: دار المعرف)، ص ٥٤

2- http//almotanaby.ageeb.com/manaheg/004.asp (accessed 18/06/24 - P20F5 P-30F5)

وقد بدأ طه حسين دراسة اللاتينية في باريس سنة ١٩١٦م على يد طالبة كانت تدرس بمدرسة المعلمات، وهي في نفس الوقت ابنة العائلة التي كان يسكن عندها ولقد أتم طه حسين في عامين دراسة اللاتينية، وهي اللغة التي كان يستغرق الشباب الفرنسي في دراستها ستة أعوام بين الدراسة الثانوية والعالية.(٣)

١) طه حسين والحضارة اليونانية

وعندما عاد طه حسين من بعثته كان أول عمل تولاه في الجامعة المصرية هو أستاذية التاريخ اليوناني والروماني القديم، في الفترة من سنة ١٩١٩م حتى سنة ١٩٢٥م، وفي أثناء تلك الفترة، استأثرت الثقافة اليونانية بالجانب الأكبر من إنتاجه، حيث قدم عرضًا لبعض أعمال الشعراء التمثيليين اليونانيين في "صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان"، كما قدم ترجمة محكمة ودقيقة لنص من أهم نصوص التاريخ اليوناني هو **"نظام الإثينيين"** لأرسطوطاليس، كما كتب ترجمة لأهم قادة الفكر اليوناني مثل هوميروس، سقراط، أفلاطون.

وقد اعتقد طه حسين أن نظرية المعرفة اليونانية التي قامت عليها حضارة قوية في الزمن القديم لا تزال تقوم عليها حضارة قوية في أوروبا وأمريكا في العصر الحديث، وذهب إلى أن نظرية المعرفة اليونانية هي مصدر الحياة العقلية التي لا تزال الإنسانية متأثرة بها إلى اليوم وإلى غد وإلى آخر الدهر. وأن قادة الفكر اليوناني والروماني الذين ترجم لهم طه حسين يلخصون طريق العقل الإنساني وما اعترضه من ضروب التطور وألوان الاستحالة والرقي حتى انتهى إلى حيث هو الآن.

وقد كان إعجاب طه حسين بالأدب اليوناني القديم لا حد له حيث يعتقد أن ذلك الأدب كان عظيما في مختلف المناحي، لأنه كان يتناول اللفظ والمعنى والأسلوب والصورة والنوع والموضوع–الأمر الذي جعل ذلك الأدب اليوناني أدبًا خالدًا.

وليس خلود الإلياذة من أنها تقرأ فتحدث اللذة وتثير الإعجاب في كل وقت وفي كل مكان، بل هو يأتيها من أنها قد ألهمت ومازالت تلهم الكتاب والشعراء، وتوحي إليهم أروع ما أنشأ الناس من آيات البيان وقد كان **"اسخولوس"** أبو التراجيديا اليونانية يقول "أنه إنما يلتقط ما يسقط من مائدة هوميروس".(٤)

ونتيجة لإعجاب طه حسين بالحضارة اليونانية وثقافتها وتأثره بها قدم ترجمات لمؤلفات بعض أعلامها من الأدباء والفلاسفة، كما قام بتعريف القارئ العربي ببعضهم وذلك في مؤلفاته وأبرزها قادة الفكر. كما قدم لترجمات بعض مؤلفات أرسطوطاليس والتي نقلها إلى العربية الأستاذ **"أحمد لطفي السيد"**.

وسوف نعرض هنا لموضوعين رئيسيين هما:

أولا.. تراثه العلمي الخاص بالثقافة اليونانية.

٣- د. كمال حامد مغيث، "طه حسين"، (القاهرة: مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان، ط ١، ١٩٩٧) ص ٤٣، ٤٤

٤- نفس المرجع، ص ٤٤–٤٥.

ثانيا.. إعجابه بأرسطوطاليس وتأثره به وأنهي هذا التمهيد بعرض سريع لما كتبه طه حسين بخصوص الثقافة اليونانية مترجما أو مؤلفا.

أولا: تراثه العلمي الخاص بالثقافة اليونانية

أ) ترجماته لبعض أعمال أدباء وفلاسفة اليونان:

(١) صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان سنة ١٩٢٠م.

(٢) نظام الاثينيين لأرسطوطاليس سنة ١٩٢٠م.

(٣) (أنتيجون) سوفو كليس سنة ١٩٣٨م.

(٤) من الأدب التمثيلي اليوناني سنة ١٩٣٩م.

(٥) أوديب/ سوفوكليس سنة ١٩٥٥م.

(٦) إلكترا/ سوفوكليس.

ب) مؤلفاته الخاصة بالحضارة اليونانية:

(١) آلهة اليونان سنة ١٩١٩م.

(٢) قادة الفكر سنة ١٩٢٥م.

يقع الكتاب الثاني في ١٣٢ صفحة وقد خصص منها طه حسين مائة صفحة واثنتين تناول فيها بالدراسة التعريف ببعض أعلام الحضارة اليونانية وهم هوميروس وسقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس والإسكندر المقدوني.

ثانيا: إعجابه بأرسطوطاليس وتأثره به

عرف طه حسين أرسطوطاليس وأعجب به وتأثر بفلسفته. وربما كان ذلك بسبب صلته بالأستاذ أحمد لطفي السيد، فقد قدم له عن أرسطو ما لم يتعلمه في الأزهر، وقد قال في ذلك "كنا نحن الأزهريين نعرف اسم أرسطوطاليس لكثرة ما كنا نسمعه في دروس المنطق والفلسفة والتوحيد. ولكنا لم نكن نعرف من أرسطوطاليس إلا أنه فيلسوف يوناني يحسن الكلام عن الهيولي والصورة وعن الجوهر، والعرض، وعن الموجود والمعلوم، وعن الحد والرسم والقياس.

وإذا بلطفي السيد يظهرنا على أن أرسطوطاليس هذا يحسن أشياء أخرى كنا نفتن بها في ذلك الوقت أشد الفتنة، وهي الأخلاق والسياسة[٥] ونتيجة لإعجاب طه حسين بأرسطوطاليس وتأثره به ألم بسيرته الحياتية وبفلسفته، وأدرك أهميته البالغة كمعلم الإنسانية الأول. وسوف نعرض لهذا من خلال ما قدمه طه حسين في مؤلفاته عن أرسطوطاليس

٥- "المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين"، المجلد السادس عشر يحتوي على كتب ومؤلفين – مقالات عرض ونقدر أدبنا الحديث ماله وما عليه– التجديد والتقليد (بيروت: دار الكتاب اللبناني) ص ٣٣٥-٣٣٦.

٢) معرفته بسيرة أرسطوطاليس الحياتية والتعليمية وتصنيفه لمؤلفاته

يقول طه حسين: "لا أعرف لأرسطوطاليس نظيرًا منذ ظهرت الفلسفة الإنسانية، وما أعتقد أن أحدًا غيري يستطيع أن يجد له نظيرًا. ومهما يكن من شيء فأرسطوطاليس هو المعلم الأول حقًّا كما سماه العرب، وهو أبو الفلاسفة، وهو زعيم الفلاسفة حقا وأبقاهم سلطانا، وأرفعهم مكانا وأشدهم ثباتا للدهر وقوة على الأيام.[٦]

معرفته بسيرة أرسطوطاليس الحياتية والتعليمية

ذكر طه حسين في كتابه **"قادة الفكر"** أن أرسطوطاليس يوناني الأصل ولكنه مقدوني النشأة، وقد ولد في مستعمرة يونانية قريبة من مقدونيا تسمى **"ستاجيرا"** ولكنه نشأ في مقدونيا لأن أباه **"نيكوماخوس"** كان طبيبا لملك من ملوكها وهو فيليب، وقد تأثر من غير شك بحياة القصر المقدوني وعادات الأشراف المقدونيين. وقد ظهرت نتائج ذلك واضحة جلية في حياته وفلسفته معا، فلم يكن أرسطوطاليس سقراطي السير ولا أفلاطونيا في حياته، وإنما كان رجلا عمليا يعيش كما يعيش غيره من الناس متمتعا بلذات الحياة كما يستمتع بها غيره من الناس لا يضيّق على نفسه ولا يتكلف زهدا ولا تورعا ولا حرمانا وكان عمليا في فهمه وتصوره وحكمه على الأشياء.

وليس من شك في أنه كان مقدوني النزعة السياسية، يقدر فساد الحياة اليونانية العامة كما يقدر قوة مقدونيا وقدرتها على ضبط الأمور. وقد رحل إلى أثينا حين بلغ العشرين فاختلف إلى أساتذة البيان والفلسفة فيها ولكنه لازم أفلاطون ملازمة خاصة – فتن بأفلاطون وفتن به أفلاطون أيضا حتى لقد كان يقال أن أفلاطون كان يؤثره وكان يسميه القَراء وكان يسميه العقل أيضا. وقد ظل ملازما لأفلاطون أعواما طوالًا، فقد كان يختلف إلى الأكاديمية ويشترك في محاوراتها الفلسفية المختلفة، فلما مات أفلاطون سنة ٣٤٧ قبل الميلاد وتفرق نفر من تلاميذه عن أثينا ساح أرسطوطاليس في الأرض حينا فزار أسيا اليونانية التي كانت خاضعة حينئذ لسلطان الفرس. وكما أن حياته في مقدونيا وفي البلاد اليونانية أقنعته بضعف السلطان اليوناني وفساد أمر اليونان، فإن حياته في آسيا أقنعته بضعف الفرس وفساد أمرهم. ولا شك في أن رجلا ذكي القلب رشيدا كأرسطوطاليس كان يقدر هذا الفساد العام في الشرق والغرب.

وكان أرسطوطاليس يرى كما كان يرى غيره من المفكرين أن الخير كل الخير هو أن تقوم دولة قوية فتجمع كل هذه القوى المتفرقة الضائعة وتوجهها إلى ضبط الأمر في العالم المتحضر، ولكن حياة أرسطوطاليس لم تكن في ظاهر الأمر سياسية وإنما كان الرجل منصرفا إلى التفكير وإلى البحث الفلسفي.

وقد عاد إلى أوروبا ودعاه فيليب إلى تربية ابنه الإسكندر وتأديبه فعاش في القصر المقدوني أعوامًا. ومهما يكن من شيء، ومهما تسكت النصوص التاريخية فقد كانت لحياة أرسطوطاليس في قصر فيليب آثار سياسية مزدوجة، كان يشير على فيليب وكان يكوّن الإسكندر تكوينا ملائما لأطوار العصر الذي كان يعيش فيه وآمال مقدونيا أيضا.

٦- طه حسين، **"حديث الأربعاء"**، ج ٣ (القاهرة: دار المعارف)، ص ٤٩.

ثم مات فيليب وأخذ الإسكندر في تنفيذ خطة أبيه فعاد أرسطوطاليس إلى أثينا وأنشأ فيها مدرسته المعروفة باسم **"لو كايون" Lycee** واتصلت الرسائل بينه وبين تلميذه الملك وكان الملك يرسل إليه الأموال والطرائف من آسيا معونة له على بحثه العلمي.

إلا أن الصلة فسدت آخر الأمر بين الأستاذ وتلميذه لأن ابن أخت الفيلسوف الذي كان مرافقا للملك اتهم بالائتمار بالملك فقتله الإسكندر ونتج عن ذلك فساد الأمر بينه وبين أستاذه.

ولما مات الإسكندر انقض اليونانيون على السلطان المقدوني، ورفعت الديموقراطية اليونانية برأسها وأخذت في تتبع المقدونيين وأنصارهم فخرج أرسطوطاليس من أثينا هاربا. ولكنه لم يلبث أن مات بعد سنة أو نحو السنة في جزيرة **"أوبوا"** سنة ٣٢٣ قبل الميلاد.[٧]

تصنيفه للمؤلفات الأرسطوطاليسية

يقول طه حسين مهما يكن من شيء فإن الآثار المنسوبة إلى أرسطوطاليس تنقسم أولا إلى ثلاثة أقسام:

- **آثار أدبية شخصية**: ليس من شك في أن أرسطوطاليس هو منشئها وهي أشعار، وخطب، ورسائل في موضوعات مختلفة وقد ضاع أكثرها و لم يبق منها إلا متفرقات قليلة.
- **آثار علمية وفلسفية وأدبية** نشرت في حياة أرسطوطاليس، ويخيل إلينا (وهو رأي كثير من المحدثين) أنها إنما جمعت وألفت تحت إشرافه وملاحظته. وقد كان يقصد منها نشر العلم وإذاعته من جهة، والإعداد لعمل علمي محقق من جهة أخرى. وقد ضاعت كل هذه الآثار و لم يبق منها إلا النزر اليسير.
- **آثار مختلفة في العلم والفلسفة والأدب** كان الغرض منها وضع مجموعة علمية منقحة قد وصل فيها التحقيق إلى أقصى ما كان يمكن أن يصل إليه من التمحيص. وقد بقي لنا كثير من هذه الآثار، ولعل كل ما في أيدينا من كتب أرسطوطاليس إنما هو من هذا القسم، غير أن هذه المجموعة لم تكن قد وصلت إلى شكلها الأخير، وإنما كان أرسطوطاليس يعد لها المعدات فيقيّد خواطره وآراءه في كل فصل من فصول العلم الذي كان يريد تنقيحه وتلخيصه ثم مات قبل أن يلقي عليها نظرته الأخيرة.[٨]

وقد انقسمت مؤلفات القسم الثالث إلى قسمين: قسم عام وهو ما كان يسمى **"إكسوتيريكوس"** أي القسم الذي إنما كان يراد به الجمهور المستنير، وقسم خاص **"إيسوتيريكوس"** أي القسم الذي كان يؤلف لأعضاء المدرسة والعاملين فيها من طلاب الفلسفة الذين وقفوا حياتهم عليها. وهذا القسم الثاني قد انقسم إلى قسمين بمقتضى انقسام فلسفة أرسطوطاليس نفسها: قسم نظري وقسم عملي.[٩]

٧- د. طه حسين، قادة الفكر، (القاهرة:دار الهلال، ١٩٣٥)، ص ٨٣-٨٥.

٨- أرسطوطاليس، نظام الأثينيين، ترجمة د. طه حسين، (القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٢١) مقدمة المترجم، ص ١٩.

٩- نفس المصدر، مقدمة المترجم، ص٢٠.

تقييمه للفلسفة الأرسطوطاليسية وأقسامها ومنهج أرسطوطاليس في تدريسها

أ) تقييمه لفلسفة أرسطوطاليس

يقول طه حسين: "كل شيء من آثار أرسطوطاليس غريب، فإنك لا تسلك مذهبًا من مذاهبه الفلسفية إلا أحسست فيه شيئين:

الأول أن هذا المذهب ملائم للعصر الذي نشأ فيه. والثاني أنه ملائم للعصور الإنسانية على اختلافها. وليس بعض الفرنسيين مبالغا حين يقول: "لو أن هذه الحضارة الحديثة أزيلت، وأريدَ تأسيس حضارة جديدة لكانت فلسفة أرسطوطاليس أساسا لهذه الحضارة الجديدة".

وفي الحق أن اليونان والرومان عاشوا في العصر القديم على فلسفة أرسطوطاليس، وأن أوروبا الحديثة تعيش الآن وستعيش غدا على فلسفة أرسطوطاليس.

ونحن نعلم مقدار الاختلاف بين كل هذه الأمم والشعوب الشرقية، والغربية، واللاتينية، والجرمانية، والسامية، في الأمزجة والعادات والنظم والديانات. وهي على هذا الاختلاف كله مشتركة في أنها عاشت وستعيش على فلسفة أرسطوطاليس.

ويقول طه حسين: لا تقل إنّ أوروبا الحديثة قد جددت الفلسفة في جميع فروعها واستحدثت من العلم ألوانا لم يعرفها أرسطوطاليس، فليس أحد ينكر هذا. ولكن هناك شيئا آخر لا شك فيه، وهو أن تجديد الفلسفة، واستحداث العلم لم يبلغ من فلسفة أرسطوطاليس إلا قليلا جدا فما زال علم الاجتماع محتاجا أشد الاحتياج إلى أخلاق أرسطوطاليس وسياسته ومازال الذين يدرسون ما بعد الطبيعة محتاجين إلى فلسفة أرسطوطاليس فيما بعد الطبيعة بل إن المنطق مازال كما تركه أرسطوطاليس حتى الآن إلا أبوابا أجملها أرسطوطاليس وفصلها المحدثون.

كان العرب إذًا منصفين حين لقبوا أرسطوطاليس المعلم الأول، فهو أول من علم الفلسفة والعلم، إذ هو أول من اتخذها علوما مستقلة تدرس لنفسها دون الأشخاص ومازال أرسطوطاليس المعلم الأول ما دمنا لا نعرف فيلسوفا مهما يكن الفرع الذي يختص به من فروع الفلسفة لا يرجع إليه ولا يعتمد عليه.[١٠]

ب) أقسام فلسفة أرسطوطاليس

انقسمت فلسفة أرسطوطاليس إلى قسمين أساسين.

أولهما: هو القسم الذي أحدث آثاره الطبيعية المعقولة، ثم أصبح شيئًا تاريخيًّا يرجع إليه الذين يدرسون تاريخ الفلسفة، وتاريخ الحياة العقلية عامة ليستعينوا على فهم هذا التاريخ. وهذا القسم هو المباحث التي تتصل

١٠ـ طه حسين، حديث الأربعاء، ج٣ ،(القاهرة: دار المعارف) ط ١٢، ص ٥٣–٥٤.

بالطبيعة وبما بعد الطبيعة فهو يدرس الآن، ويدرس درسا دقيقا، لا لينتفع به انتفاعًا مباشرًا في الحياة العملية، بل ليستعان به على فهم العقل الإنساني وما ناله من التطور على اختلاف العصور وليس هذا بالشيء القليل.

وثانيهما: هو القسم الذي أحدث آثاره الطبيعية المعقولة، ومازال يحدثها وسيحدثها أبدا دون أن يناله في ذلك ضعف أو قصور، أي هو القسم الذي بقي وسيظل صالحا للبقاء، والذي لم يستطع العقل الإنساني على رقيه ونضوجه أن يمحوه أو يغير منه قليلا. وهو كل ما تركه أرسطوطاليس في المنطق والأدب والأخلاق والسياسة، فقد استقصى أرسطوطاليس في المنطق قوانين العقل الإنساني في البحث والتفكير على اختلاف درجاتهما وأطوارهما وهذه القوانين ثابتة لا تتغير، ملائمة للإنسان من حيث هو إنسان لا من حيث إنه شرقي أو غربي ولا من حيث إنه قديم أو حديث. وقد يتطور العقل الإنساني فيشتد تأثره بناحية من أنحاء البحث دون ناحية أخرى ولكن هذا لا يستتبع تقديم هذه القوانين التي استكشفها أرسطوطاليس، وإنما يستتبع تقديم هذه القوانين على بعض، فقد كان القدماء وأهل القرون الوسطى من العرب والأوروبيين يعنون عناية خاصة بالقياس ويعتمدون عليه في بحثهم الفلسفي، ثم تطور العقل وأصبحت الفلسفة الحديثة تعتمد على الاستقراء أكثر مما تعتمد على القياس.

ونحن نعلن أن أرسطوطاليس قد استكشف قوانين القياس وقوانين الاستقراء جميعا وأن الفلسفة الحديثة إن عنيت عناية خاصة بالاستقراء فهي لا تلغي القياس ولا تستطيع أن تلغيه لأنه صورة طبيعية من صور التفكير الإنساني.

وكما أن منطق أرسطوطاليس خالد، فأدبه خالد أيضًا. ونريد بهذا الأدب قوانين البيان التي استكشفها أرسطوطاليس في العبارة والشعر والخطابة. فهذه القوانين باقية خالدة لأنها الصور الطبيعية لتعبير الإنسان عن آرائه كما أن قوانين المنطق هي الصور الطبيعية لتكوين هذه الآراء.[١١]

ج) منهج أرسطوطاليس في التدريس

كان أرسطوطاليس ينهج في مدرسته منهجين: منهج التعليم الخاص الذي لا يحضره ولا يشترك فيه إلا تلاميذ المدرسة وأعضاؤها، ومنهج التعليم العام الذي كان متاحًا للكافة وكانت الكتب التي احتوت على هذا المنهج العام. سهلة يسيرة توضع لعامة الناس وتذاع فيهم، وهذه الكتب هي التي ذهبت بها كلها أو أكثرها أحداث الزمان، أما الأخرى فقد بقيت في المدرسة ثم انتقلت منها وعبثت بها الحوادث حينًا حتى استولى "سولى" الروماني على مدينة أثينا فنقلها إلى روما، وقد أصابها فساد شديد.

ومن ذلك الوقت أخذ الفلاسفة في درسها وتصحيحها وإذاعتها، وقد بقي أكثر هذه الكتب وهو يزيد على الأربعين. وإذا نظرنا في جملة ما بقي لنا من آثار أرسطوطاليس استطعنا أن نتصور بوجه ما عمل مدرسته وعمله أيضًا. فقد يظهر أن أرسطوطاليس لم يكن يقصر عمله كما كان يفعل أفلاطون على البحث الفلسفي ووضع الكتب الفلسفية المختلفة، وإنما كان يقصد إلى شيء آخر أجل خطرًا وأبعد أثرًا في الحياة العقلية العامة من

١١ـ طه حسين، "قادة الفكر"، (القاهرة: دار الهلال، ١٩٣٥)، ص ٨٩-٩٠.

هذا كله. كان يريد أن تكون فلسفته وكتبه خلاصة صادقة لكل ما وصل إليه العقل الإنساني من نتائج البحث عن كل شيء، كان يريد أن تكون كتبه أشبه شيء بما نسميه نحن بدائرة المعارف الآن. ويظهر أنه كان يقسم العمل بين أصحابه فيختص كل واحد منهم بنوع من أنواع البحث وفن من فنون الفلسفة يدرسه ويستقصيه ويقدم نتيجة درسه إلى المدرسة، ومن هذه النتائج المختلفة كان يتكون البحث الفلسفي العام الذي يختصرها ويلخصها، ويظهر هذا ظهورًا قويًا في كتاب السياسة.(١٢)

وقد انتهج أرسطوطاليس في تدريسه منهجًا جديدًا يخالف منهجي كل من سقراط وأفلاطون، فلم يكن يعتمد في هذا المنهج كما كان يعتمد سقراط وأفلاطون على الحوار، ولم يكن يعني كما كان يعني أفلاطون بالإجادة الفنية البيانية، وإنما كان عالمًا قبل كل شيء يهجم على موضوعه هجومًا دون أن يدور حوله بالحوار والمناقشة، ويعني بالفكرة قبل أن يعني باللفظ الذي يصوغها فيه.

ومن هنا لم تكن كتب أرسطوطاليس ككتب أفلاطون نموذجًا فنيًا للإجادة البيانية وإنما هي نموذج خالد لإجادة البحث العقلي وإتقانه. على أن هناك وجهًا آخر ظهر فيه الخلاف بين أرسطوطاليس وبين سقراط وأفلاطون فقط. كان سقراط يتنقل بفلسفته في شوارع أثينا من حانوت إلى حانوت ومن ميدان إلى ميدان ثم جاء أفلاطون فأقر تعليمه الفلسفي في مدرسة اختارها لهذا التعليم هي **"الأكاديمية"**، وكان يعيش فيها ويختلف إليه تلاميذه فيدرسون ويتحاورون. أما أرسطوطاليس فقد تخير المدرسة واستقر فيها مع تلاميذه كما فعل أفلاطون، ولكنه لم يكن يعلم ولا يحاور جالساً مستقراً وإنما كان يمشي في حديقة مدرسته ومن حوله أصحابه وتلاميذه فيدرسون ويحللون ويستنتجون، فكان وسطًا في ذلك بين سقراط المتنقل وأفلاطون المستقر. ونتيجة لتدريسه وهو يمشي مع أصحابه سميت مدرسته بالمشائين وأطلق اسم المشائين على الذين ينتمون إلى مذهب أرسطوطاليس في الفلسفة.(١٣)

٣) أهمية أرسطوطاليس من وجهة نظر طه حسين

يعد أرسطوطاليس هو المعلم الأول للإنسانية الخالدة، فلم يترك فنًا من فنون الفلسفة ولا لونًا من ألوان البحث الإنساني إلا عرض له وقال كلمته فيه، إنما الذي يعنيك من فلسفة أرسطوطاليس هو أن تعلم أنه الفيلسوف الوحيد الذي حاول في العصر القديم أن ينظم العلم الإنساني من جهة، ويستقصي قوانين الفكر والتعبير والسيرة العامة والخاصة من جهة أخرى. ففلسفته تدور على هذين الأمرين، فإذا كنت تريد أن تعلم إلى أي حد وصل العقل الإنساني في القرن الرابع قبل المسيح في درس مسألة بعينها من مسائل الطبيعة وما بعد الطبيعة فمرجعك في ذلك إنما هو أرسطوطاليس، تجد فيه نتائج البحث الذي سبقه، وتجد فيه نقد هذه النتائج، وتجد فيه رأيه الخاص في هذه النتائج.

١٢- نفس المصدر، ص ٨٥-٨٦

١٣- نفس المصدر، ص ٨٧

وربما كان من الحق أن نقرر أن أرسطوطاليس قد نهض بالفلسفة نهوضًا عظيمًا، ورقاها ترقية بعيدة الأثر حين عدل عن أسلوب الحوار إلى أسلوب البحث المباشر المتصل. فقد يصلح الحوار في ألوان من الفلسفة وضروب من التفكير، ولكنه من غير شك بعيد كل البعد عن أن يلائم البحث الفلسفي العميق عن الطبيعة وما بعد الطبيعة وعن المنطق وما يتصل به من فنون الأدب، فهو إذا صلح أسلوبًا للبحث السياسي والخلقي لا يصلح لغيرها، ومن هنا كانت فلسفة أرسطوطاليس في الطبيعة وما بعد الطبيعة أشد استقرارًا وأقدر على البقاء من فلسفة أفلاطون.(١٤)

ولهذا كله فإن أرسطوطاليس يعد قائدًا من قادة الفكر فقد سيطرت فلسفته منذ ظهورها على العقل الإنساني القديم وإن فلسفة أرسطوطاليس هي التي كونت العقل العربي الإسلامي وهي التي أوجدت فلسفة العرب وتوحيدهم وهي التي تغلغلت في الحياة العربية حتى أثرت في البيان العربي تأثيرًا قويًا وإن فلسفة أرسطوطاليس هي التي كونت العقل الأوروبي في القرون الوسطى وهي التي اتخذها العقل الأوروبي مصدرًا وأساسًا لعلمه ولفلسفته في العصر الحديث.

إن هناك ميزة يختص بها أرسطوطاليس دون غيره من الفلاسفة القدماء والمحدثين، وهي أن خصومه والمنتمين إلى المذاهب الفلسفية والدينية المناقضة لفلسفته يتخذون فلسفته وسيلة إلى محاربته، فالأفلاطونيون ينقضون فلسفة أرسطوطاليس بنفس القواعد التي استكشفها أرسطوطاليس في البحث والنقض والاستدلال، وكذلك قل عن المسيحيين والمسلمين والمحدثين من الفلسفة، كل أولئك استخدم وما زال يستخدم منطق أرسطوطاليس لمخاصمة أرسطوطاليس إذًا فهذا الاسم من الأسماء الخالدة التي قد تكون أشد من الدهر قدرة على البقاء إن صح مثل هذا التعبير.

ومن أراد أن يبحث عن قادة الفكر فلن يستطيع أن يوفق إلى إجادة البحث وإحسانه إلا إذا عني بأرسطوطاليس وفلسفته وإنزالهما منزلتهما الحقيقية وهي المنزلة الأولى.(١٥)

الخاتمة

يمكن إجمال أهم نتائج البحث في النقاط الآتية:

- ألم طه حسين بالثقافة اليونانية أدبًا وشعرًا وفلسفة وتأثر بها، وأدرك أثر الحضارة اليونانية على الحضارتين العربية والأوروبية.
- ذهب طه حسين إلى أن نظرية المعرفة اليونانية هي مصدر الحياة العقلية التي لا تزال الإنسانية متأثرة بها إلى اليوم.

١٤ـ نفس المصدر، ص ٨٨

١٥ـ نفس المصدر، ص ٩٢

- أدرك طه حسين أن قادة الفكر اليوناني واللاتيني الذين ترجم لهم يلخصون تاريخ العقل الإنساني وما اعترضه من ضروب التطور الفكري.
- استوعب طه حسين فلسفة أرسطو، وألم بسيرته الحياتية، وبمؤلفاته، وبمنهجه في التدريس وأعجب به وتأثر بمؤلفاته، خاصة الأدبية منها.
- أدرك طه حسين أن كل العلوم في أصولها ترجع إلى أرسطوطاليس.
- أدرك طه حسين أن من يبحث عن قادة الفكر لا يستطيع أن يتجاوز أرسطوطاليس فهو معلم الإنسانية الأول.

رابعًا: طه حسين والنقد الأدبي

الشعر العربي الحديث في ميزان طه حسين النقدي(١٩١٠-١٩٣٨)

الأستاذ الدكتور أحمد إبراهيم خليل
أستاذ بجامعة الأزهر

لقد حظي الدكتور طه حسين وتراثه باهتمام نقاد الأدب ومؤرخيه بدرجات متفاوتة. استأثرت شخصيته الفذة وثرائه في الفكر والسياسة والأدب ومنهجه في دراسة الأدب القديم بنصيب الأسد من هذا الاهتمام المتزايد يوما بعد يوم في الأوساط الصحفية والجامعية، في حين أهمل -إلى حد كبير- نشاطه النقدي الذي زاوله تجاه معاصريه من الشعراء العرب تحليلا وتوجيها وتقييما، على الرغم من حيوية هذا الجانب من تراث أديبنا الكبير وأهميته في سبيل تحديد دوره كرائد من رواد ثقافتنا المعاصرة، وإلقاء مزيد من الضوء على مرحلة من أكثر مراحل حياة الشعر العربي خصوبة وتنوعا.

ولا شك أن ميزان طه حسين النقدي قد تأثر كثيرًا بروح الثقة في الذات والرغبة في ممارسة الحرية التي أشاعتها ثورة ١٩١٩، كما تأثر بالحساسية المفرطة والتفجرات الهائلة التي تميزت بها تلك الفترة، فعلى المستوى السياسي نجد أن الملك أصبح بموجب دستور ١٩٢٣ يملك ولا يحكم ويعجز عن فرض قائمته ضمن الذين حوّل الدستور لرئيس الوزراء تعيينهم في مجلس الشيوخ وتدار المناقشات في مجلس النواب حول ممتلكات الخديوي عباس حلمي الثاني[١] وتنعكس هذه الحساسية على المستوى الفكري فيحدث كتاب (الإسلام وأصول الحكم) أزمة وزارية تخرج حزبًا سياسيًا من الحكومة.[٢]

وتتعدد التفجرات الأدبية والفنية في مختلف الاتجاهات ابتداء من محاولة طلعت حرب تمصير الاقتصاد بتأسيس بنك مصر وشركاته المختلفة، ومحاولة محمود طاهر لاشين ويحيى حقي ومحمود مختار وسيد درويش وغيره تمصير الأدب والفن.

١- راجع عبد الرحمن الرافعي، "أعقاب ثورة ١٩١٩"، ج ١: ص ١٨٥، دار المعارف.

٢- نفسه، ص ٢١٣، ٢٨٣، ٢٨٦.

وتأثر ميزانه أيضا بشخصيته القوية الميالة بطبيعتها إلى المواجهة والتحدي والاستفزاز، مما تمثل في أسلوب كتابته. لا نجد عنده في قضية الانتحال مثلا أقوى مما نجده لدى ابن سلام[٣] ولكن تأمل الفارق بين الأسلوبين إلام انتهى بصاحبيهما؟

ولا يخفى أن رصد هذه الصفحات من النقد التطبيقي يعيننا على فهم أكثر موضوعية لفكر الرجل بعيدًا عن التحيز أو التحامل، كما يطلعنا على لمحات مثيرة من تاريخ أدبنا العربي المعاصر بقضاياه المختلفة وعلاقاته المتشابكة.

١) نقد الشعراء المحافظين

أ) نقد طه حسين لحافظ وشوقي

عندما بدأ طه حسين يخطو متعثرا خطواته الأولى في مدارج النقد الأدبي على صفحات "الجريدة" و"المؤيد" و"المقطم" و"اللواء" برعاية لطفي السيد، وعلي يوسف، وعبد العزيز جاويش، كان شوقي وحافظ يشقان طريقهما بخطى واسعة إلى سماء المجد الأدبي ترمقهما عيون الغبطة والإعجاب، فأحدهما شاعر الأمير والآخر شاعر الشعب. ومن هنا كان طبيعيا أن يلفتا بنجاحهما انتباه شاب طموح يدرس اللغة ويتذوق الأدب الحديث ويرجو أن يكون كاتبا مرموقا، ومن هنا كان حافظ هدفا لسهام الناقد الناشئ طه حسين منذ بواكير كتاباته الصحفية سنة ١٩١٠ وهو لم يزل طالب علم بالأزهر نهارا وبالجامعة الأهلية ليلا. فحافظ لا يتمتع كشوقي بحصانة المعية الخديوية السامية التي تفرض على الصحف أن تتردد طويلا قبل أن تنشر نقدًا موجها إليه لا يخلو من عنف الشباب وعسفه لدرجة تخيل لصاحبه أن "نقده لحافظ كفيل بأن يسقط شعره كما صورت له من قبل أن مآخذه على المنفلوطي قد جعلت منه كاتبا صغيرًا"[٤]، على الرغم من أن نقده في تلك الفترة لم يتعد الملاحظات على اللغة والمآخذ المتعلقة باستعمالات الألفاظ ومعانيها فدائرة رؤيته لم تتسع لتشمل أي قيمة فكرية وجمالية أخرى إلا بعد عودته من فرنسا حيث استأنف تتبعه لشعر حافظ وشوقي بالنقد والتحليل بوعي قد أنضجته الثقافة وصقلته الخبرة والاطلاع على الاتجاهات النقدية العالمية الحديثة.

وقد جمع طه حسين عدة مقالات من بين ما نشره في الدوريات اليومية والأسبوعية بخصوص الشاعرين في كتاب أصدره في منتصف الثلاثينيات باسم حافظ وشوقي. ومراجعته تكشف عن أن الناقد لم يطل الوقوف المتأني أمام نصوص الشاعرين، فلم يركز من نتاج شوقي الضخم إلا على بائيته في تهنئة الترك بانتصارهم والتي يعارض بها بائية أبي تمام المشهورة، وعلى نونيته في وصف كنوز توت عنخ آمون، وقصيدة مجاملة في تقريظ كتاب الأخلاق أو بتعبير أدق تقريظ لطفي السيد مترجم الكتاب. و لم يكن حافظ أكثر حظوة من صاحبه بعناية النقد التفصيلية، فلم يعرض له بشيء من التفصيل غير قصيدة مدح الملك فؤاد وفي قصيدة أخرى أو عدة شواهد

٣- راجع ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ج ١: ص ١٠، شاكر المدني.

٤- عبد الحي دياب، "التراث النقدي قبل المدرسة الجديدة" دار الكتاب العربي، ١٩٦٨، ص ٤٠.

من مراثيه، يروي الأبيات ويطلق عليها حكمه العام دون توقف متمهل أمام جزئياتها واسترسال مفصل مع عناصرها المختلفة. وإذا قلنا إن الكتاب لا يعبر عن أكثر من بضع مقالات مختارة لا تكفي للدلالة على نوعية نقده للشاعرين، فالاعتماد عليها يمثل استقراء ناقصا. فلا شك أن في اختيارها من قبل الناقد نفسه دلالة لها قيمتها إذ يعدها صفوة ما يمثل جهده النقدي المتصل بالرجلين، ومن ثم لا نكون متعسفين حين نحكم على نقده لهما من خلال مقالات الكتاب المحدودة. فإن هذا الكتاب يضم مقالات غير مباشرة الصلة بالشاعرين كمقالته في الذوق الأدبي التي ترصد تغيير أذواق المبدعين والمتلقين في بدايات القرن الماضي ومقالته شعراؤهم التي ملأها بترجمات لنصوص شعرية فرنسية دون أن يشير إلى حافظ أو شوقي من قريب أو بعيد. ومقالته بودلير[٥] وغيرها. فلو كان تراثه النقدي حول شاعرينا من الكثرة بحيث تزحم بودلير والشعراء الفرنسيين لانتقلت المقالات إلى موضع آخر. ومع ذلك فمن الوهم أن نعتقد أنه أولى شعر المتنبي وأبي العلاء والشعراء الجاهليين عناية أكبر مما منحه لشعر حافظ وشوقي. نعم لقد تعددت القصائد التي حظيت بنظراته النقدية وخصوصا في كتابيه الكبيرين عن أبي العلاء والمتنبي ولكن حظ كل منهما من التفصيل لم يتجاوز بضعة أسطر محدودة سرعان ما يقفز من الملاحظة العابرة إلى الحكم العام. ومع قلة حرصه على التحليل الموضوعي المفصل جاءت نماذجه السابقة الذكر تنم عن حساسية مرهفة أو ذوق مثقف صقلته مطالعة مستوعبة.

وقد اصطدم الناقد بالشاعرين في مبادئ نقدية أساسية، فكلاهما -عنده- مريضان بالكسل العقلي يحسبان الشعر خيالا فحسب ويعتقدان أنه مادام قد استقام لهما عموده فلا حاجة بهما إلى ثقافة عقلية ناضجة. ويستشهد على سذاجة تفكيرهما وقلة ثقافتهما وكسلهما العقلي بقصيدتهما في تقريظ كتاب الأخلاق. فهما يبديان إعجابهما بالكتاب ومؤلفه ومترجمه من غير أن يعنى أحدهما بمطالعة الكتاب والتعرف عليه قبل التورط في الحديث عنه. وقد كان حافظ متواضعا يعرف قدر نفسه فلم يتجاوز حديثه الثناء العام الذي يعترف بجهله ولا يدعي العلم بما لا يعلم. بينما كان شوقي أكثر جرأة فتورط في الحديث المفصل عن الأخلاق بالمعنى الشعبي العام الذي لم يقصده لا المؤلف ولا المترجم. وتخيل أمير الشعراء أن أرسطو يدعو في كتابه إلى مكارم الأخلاق وأن لطفي السيد بترجمته للكتاب يسير في نفس الطريق. وشوقي ذو باع عريض في المجال فراح يثني على الفيلسوف اليوناني ويشبهه بالمسيح ويشبه كتابه بالإنجيل وينسب إليه من المبادئ والأفكار المثالية ما قد تصح نسبة بعضه إلى أفلاطون ولا تصح نسبة شيء منه إلى أرسطو بحال. ويصل إلى أذن الشاعرين أن مترجم كتاب الأخلاق يزمع ترجمة كتاب السياسة وأنه يفكر في تأجيل ذلك المشروع بعض الوقت فيهيبان به الإسراع بالترجمة عسى أن يهدي بها الساسة التائهين في ظلمات صراعاتهم الحزبية، جاهلين أو متجاهلين أن السياسة التي يقصدانها شيء وأن علم السياسة الذي كتب فيه أرسطو شيء آخر لا يحل أزمة دستورية ولا يقضي على صراع حزبي. ومن هذه الملاحظة التي لم يعف منها واحدا من الشعراء المحافظين-ينطلق إلى تشخيص الوضع الراهن للشعر العربي بمصر وكشف أسباب مشكلته الكامنة وراء الظاهر السطحي، فالظاهر السطحي الذي يراه النقاد المعاصرون في العشرينيات هو خلو هذا الشعر من شخصية قائليه الحية ودورانه في نطاق ضيق من المعاني والألفاظ. أما أسباب هذا الوضع فيكشف عنها طه حسين بقوله "لو أنك قرأت شعر شوقي أو شعر حافظ أو شعر نسيم أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين والتمست العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما

٥- انظر "الأعمال الكاملة" ص ٣٨٤، ٣٩٥، ٤٠٢، انظر طه حسين.

وجدت هذه العلة إلا في شعرائنا. ذلك أنهم يجهلون ويتكبرون ويسرفون في الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العلم ويقرءون في الفضاء بدل أن يقرءوا كما يقرأ الناس وهل كان "فيكتور هوجو" و"لامارتين" من الكسل والبطالة حيث يعيش شعراؤنا؟ كلاّ! إنّ الشعراء الغربيين كشعراء العرب القدماء يتصلون بعصورهم اتصالا متينا يقرأون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعي ومنهم صاحب الكيمياء ومنهم من يتصرف في فنون العلم المختلفة.(٦)

وعيب شعرائنا أنهم يستعيرون شعر القدماء من غير فهم له ولا بصر به. فإنّ القدماء لم يعتمدوا على الخيال وحده، وإنما اعتمدوا على الخيال واستغلوا العقل استغلالا، وأنا أستطيع أن أذكر لشعرائنا أن القدماء من الشعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم كانوا أصحاب خيال وعقل وعلم بل كانوا في الجاهلية يحتكرون العلم احتكارًا دون غيرهم من الناس. وإذًا فمن الميسور للشعراء المحافظين الخروج بشعرهم عن دائرة التكرار والتقليد والدوران في معان محدودة وألفاظ مكررة لو أنهم أوسعوا دائرة ثقافتهم لتشمل الآداب العالمية الحديثة إلى جانب الأدب العربي القديم–وهذا ما يسميه طه حسين بالمثل الأعلى الذي بالتوفيق إليه ينطلق شعراؤنا إلى آفاق فنية واسعة.

وإذا كان طه حسين يعاتب حافظا وزملاءه لكسلهم العقلي، فإن عتابه لشوقي أشد. فقد أتيح له من السفر إلى فرنسا. ومن الفراغ في الوقت والسعة في الحياة ما لم يتح لأقرانه، وكان خليقا به أن ينهض إلى القراءة والمطالعة خصوصا وأن شوقي–في رأي طه حسين–قد بدأ حياته الأدبية برغبة جامحة نحو التجديد والتطور والخروج بالشعر العربي عن دائرة التكرار والتقليد. ولكن رغبته في استرضاء القصر من ناحية وعجزه عن مواجهة دعاة التقليد من ناحية أخرى جعلاه يحجم عن مغامراته الأدبية ويؤثر السلامة ويخلد إلى الكسل ومن ثم " لم يستطع أن يرتفع إلى حيث كانت تعده موهبته في سماء الشعر والخيال. أغرب من هذا وأبلغ في الحزن والأسى أن هذه الطبيعة البارعة التي لم تعرف مصر مثلها في عصرها الإسلامي العربي والتي لم يعرف التاريخ الأدبي العربي مثلها منذ كان أبو العلاء، لم تتوجه إلى فهم الآيات الأدبية الخالدة في الآداب الأجنبية و لم تتعمق في درسها واستكشاف أسرارها كما ينبغي.

وإنما علم شوقي بهذه الآيات العليا من آداب اليونان والرومان والفرس والأوروبيين على اختلافهم كان ضئيلا رقيقا: لا هو بالعريض ولا هو بالعميق. كان شوقي يجهل حقيقة هذه الآيات فإذا عرف شيئًا منها فإنما يعرفه بالشهرة وعلى نحو ما يعلم الناس الذين يكتفون بدوائر المعارف أو بما يكتب للطلاب في الكتب المدرسية(٧).

وهنا نلاحظ اصطدام مبدأ آخر من مبادئ طه حسين النقدية، وهو المتعلق بمسؤلية الأديب أمام ضميره الحي. فاسترضاء شوقي للقصر وتحاشيه إغضاب النقاد التقليدين تفريط في حريته وخيانة لضميره الأدبي كان لابد أن يظهر أثرها في نتاجه في صورة مزيد من اختفاء شخصية الشاعر الحية والوقوع في التكرار الممل

٦- نفسه، ج ١٢ ص ٤٥٩، ٤٦٠.

٧- نفسه، ج ١٢ ص ٤٩٧.

والتقاليد الثقيلة التي لم يكد يتحرر الشاعر من ربقتها إلا في سنواته الأخيرة حين بدأ يمارس كتابة مسرحياته الشعرية، ويتغنى بأحلام الطبقات الشعبية في الإصلاح الاجتماعي والتطور الحضاري.

ولحافظ أيضا نصيبه من هجوم طه حسين لتفريطه في حريته وخيانته لضميره الأدبي في قصيدته الميمية التي مدح بها الملك فؤاد "بعد فترة من الصمت الطويل". والغريب أن ينشر طه حسين هذا النقد في جريدة يومية فيعلق عليها بقوله "الشعراء مكرهون على أن يسكتوا لأن في حياتنا الاجتماعية شيئا يضطرهم إلى السكوت".

وقد يكره الشعراء على أن يتكلموا فيتكلمون: لكن أي قيمة لشعر مصدره الإكراه؟[٨] فهو إذن يتهم حافظا بأنه نظم القصيدة مكرها، وهو بعد ذلك يتهمه بأنه نظم القصيدة بادعاء عواطف تخلو منها نفسه، فلم يبع حافظ حريته فقط بل باع أيضا ضميره الأدبي "إن الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة. مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطريا بريئا من التكلف والمحاولة، فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ما أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها، فليس هناك شعر بل نظم لا غناء فيه. ولست أدري أخلت نفس حافظ من العاطفة القوية أم عجزت هذه العاطفة عن أن تجري لسان حافظ بالشعر الجيد ولكني أعلم أن ليس في هذه القصيدة من هذا الشعر شيء".

وينعكس خلو القصيدة من العاطفة الصادقة على ركاكة أسلوبها وسوء اختيار الشاعر لألفاظها التي إذا كانت بالمعيار المعجمي عربية صحيحة فهي بالمعيار الاستعمالي مبتذلة مستهلكة، ساق الشاعر إليها فتوره وانطفاء جذوة شاعريته ورغبته في سد حاجة القوافي التي كثيرا ما ألجأته إلى كل لفظ سخيف ومعنى مستهجن إلى أن هتف الناقد صارخا "ويل للشعراء من القافية" وكأنه بهذه الصيحة يدعو إلى النظم الجديدة في بناء القصيدة العربية على القوافي المتعددة بعدد مقاطعها.

وبعد وفاة حافظ إبراهيم مباشرة كتب طه حسين مقالة بعنوان "الرثاء في شعر حافظ" تأبينا له ثم ضمنها بعد ذلك كتابه "حافظ وشوقي". وقد أعرب فيها عن إعجابه الشديد برثاء حافظ، فهو صادق اللهجة يبلغ من نفوس الناس ما لا يبلغه رثاء أي شاعر آخر في العصر الحديث. ذلك أن حافظًا محب لأصدقائه شديد الوفاء لهم. إذا أحب إنسانا "لم يقدر بينه وبينه فرقا حيث يراهم جزءًا من نفسه. وكان حافظ يحب الشعب ويحس بحسه ويشعر بشعوره فكان إذا رثى علمًا من أعلام مصر كأنما يرثي نفسه أولا، وكأنما يرثي أمته ثانيًا"[٩].

وكان حافظ صديقا لكثير من أعلام مصر الذين قدر له أن يرثيهم. ولو لم يكن صديقًا لهم لكان له من حسه الصادق بإخلاصهم في جهادهم الوطني وشعوره بتفاعلهم مع أبناء الشعب ما يجعلهم قريبين إلى نفسه حين ينعاهم الناعي إليه فيرثيهم رثاء حارا صادقا. ومضى طه حسين يستعرض حوالي ست عشرة قصيدة نماذج من أشهر مراثي حافظ للأعلام الذين ارتبط الشاعر بهم وجدانيا" فكان رثاؤه لهم قطعة نابضة من شعوره الإنساني الصادق، كمرثيته في الأستاذ الإمام محمد عبده ومرثيته في "قاسم أمين" وكلاهما كانا من المقربين إلى قلبه.

٨ـ نفسه، ج ١٢ ص ٤٣٨.

٩ـ نفسه، ج ١٢، ص ٤٦٧.

وإذا كنا قد انتهينا إلى رثاء حافظ فيحسن بنا بعده أن نقف على كلمة "طه حسين" الأخيرة في الشاعرين الكبيرين. إنها تتلخص في هذه المقابلة الساخرة "وصل شوقي في شيخوخته إلى ما وصل إليه حافظ في شبابه، لأن شوقيا سكت حين كان حافظ ينطق ونطق حين اضطر حافظ إلى الصمت"، يا لسوء الحظ ليت حافظا لم يوظف قط، وليت شوقيا لم يكن شاعر الأمير قط ولكن هل تغيّر شيئا ليت؟[١٠] "ولكن أيهما كان أقرب إلى نفسه؟ يجيب طه حسين عن هذا التساؤل بصراحة فيعترف بأنه يؤثر حافظ على شوقي ويختصه من المودة والحب بما لا يختص أمير الشعراء" ذلك لأن روح حافظ وافق روحي ولأن كثيرا من أخلاق حافظ وافق أخلاقي"[١١]، وإذا لم تشفع روح شوقي وأخلاقه له في قلب "طه حسين أفلا تشفع في مسرحياته في رجحان كفته بميزانه النقدي. لقد"رفع شوقي عينه إلى السماء بعد أن ملأ عينيه في الأرض وإذا هو يرى في السماء الفن الخالص، يرى التمثيل ويرى الغناء فينفق بقية عمره في التمثيل والغناء، أما في الغناء فقد أجاد من غير شك، وأما في التمثيل فقد غنى فأطرب وأثر في القلوب. ولكن لم يمثل شيئًا لأن التمثيل لا يرتجل ارتجالاً ولا يهجم عليه في آخر العمر، وإنما هو فن يحتاج إلى الشباب ويحتاج إلى الدرس ويحتاج إلى القراءة الكثيرة. وقد أضاع شوقي شبابه في القصر وقد أضاع شوقي نشاطه وحدة ذهنه قبل أن يفرغ للدرس".

وقد كان شوقي قليل القراءة. فكان تمثيله صورا ينقصها الروح وإن حببها إلى الناس ما فيها من براعة في الغناء، وإذا فمسرحيات شوقي تستند إلى الطاقة الغنائية الكامنة في طبيعة شاعريته و لم يستطع أن يتجاوزها إلى محاولة اكتشاف الطاقة الدرامية في موضوعات المسرحيات وطبائع شخصيتها ومازال رأي "طه حسين" في هذه المسرحيات هو المسيطر على أقلام نقاد الأدب العربي المعاصر بمصر ودارسيه دون تغيير يذكر. يقول "محمد مندور" عن تداخل عنصر الغناء الدرامي في مسرحيات مع أنها ملهاة لا أوبرا ولا أوبريت ولكنها مع ذلك شديدة الميَل إلى الغناء والتطريب والنقاد يفسرون ذلك بأن شوقي كان شاعرا غنائيا أقحم نفسه على الفن المسرحي دون أن يستطيع التخلص من طابعه الغنائي.

وهذا النقد صحيح ولكنه لا يذهب بقيمة هذا النتاج الأدبي الجميل ونحن نصر على أن مآسي شوقي الشعرية لو أتيح لها الموسيقيون والمغنون الذين يستطيعون تحويلها إلى أوبرا لأصابت نجاحًا كبيرًا.[١٢]

ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال "والمآخذ الواضح على كثير من مناظر الحوار في مسرحيات شوقي هو الطابع الغنائي. الشعر الغنائي غير الشعر المسرحي. وحسبنا أن نشير إلى القطع الغنائية المنبثة في مسرحياته المختلفة، ومنها ما يتغنى به قيس في الفصل الأول والخامس من مسرحية مجنون ليلى. ومناجاة كليوباترا الأفاعي في آخر مسرحية مصرع كليوباترا. ويقل في مسرحيات شوقي الشعر الخطابي كمناجاة أنطونيوس لروما قبيل انتحاره في مسرحيته مصرع كليوباترا.

١٠- نفسه، ج ١٢، ص ٥٠٨.

١١- نفسه، ج ١٢، ص ٤٨٣.

١٢- محمد مندور، "مسرحيات شوقي"، ج ١: ص ٤٨، نهضة مصر.

وتوديع أكتافيوس لأنطونيوس من نفس المسرحية ومسرحيات شوقي-على عيوبها الفنية في البناء الدرامي وضعف الإقناع بالشخصيات وتخلل الأحداث العارضة قد أغنت اللغة الأدبية في مسرحياتنا بأسلوبها الشعري وصورها القوية. وحوارها الدرامي في كثير من المواقف".(١٣)

وهكذا نرى أن كل من كتب عن مسرحيات شوقي بعد طه حسين لم يبعد كثيرا عن آرائه التي استوحى أسلوبها بانطباعات مهوشة لمعت في ذهنه اعتمادا على الذاكرة فإنها في الوقت نفسه تصيب هدفها بدقة متناهية فلا تخطئه. ومرد ذلك-بلا ريب-يرجع إلى حساسيته المرهفة وذوقه المصقول المثقف. وننتهي إلى رأي "طه حسين" الإجمالي في الشاعرين الكبيرين فنفاجأ بعبارة "متوهجة" فيها إطلالة على المستقبل تضيء آفاقه وتكشف حجبه بضمير الناقد البصير فشوقي وحافظ عند طه حسين "هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التي بدأت في نجد وانتهت في القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنا أو أكثر، والتي ستستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألوان الفن(١٤) ويتألق نور هذه العبارة عندما نضيفها إلى زمن كتابتها فهي ختام مقالة كتبها تأبينًا لشوقي في خريف سنة ١٩٣٢. وها هي قد مضت قرابة الستين عاما دون أن تشهد الساحة الأدبية على مدى الوطن العربي الكبير ما يناقض رؤيته المستقبلية الذكية، فالشاعران قد بلغا بالشعر العربي التقليدي غاية لا يمكن تخطيها من ناحية ولا يمكن الاستمرار على نهجها دون الانزلاق في هوة التكرار المرذول من ناحية أخرى.

ومن هنا نجد الشعراء العرب المعاصرين يسيرون بعدهما في عدة منعطفات متتابعة بغية الخروج من أسرهما وتجاوز نجاحهما. ولكنهم إلى اليوم لم يستطيعا تجاوز نجاحهما الشخصي فضلا عن نجاح شعرهما. وفي كسب قلوب جمهور المتلقين واجتذاب تعاطف القاعدة العريضة من أبناء الشعب العربي وتجاوبها. وقد يستطيعون ذلك يومًا إذا قدر للشعر الحديث أن يرسخ في تجاربه قيمًا جمالية وغنائية قادرة على اجتذاب جماهير القراء سواء بطبيعتها أو بتعودهم عليها وألفتهم لها وقد يضطر الشعراء المعاصرون في المستقبل القريب أو البعيد أن يعودوا إلى قيم الشعر التقليدي الجمالية حينما يملون من محاكاة التجارب الناجحة بنسخ آلاف الصور منها ولكنهم سيرجعون إلى الشعر التقليدي بعد أن يكونوا قد أثبتوا صدق نظرة طه حسين إلى الشعر العربي في القرن العشرين.

ب) نقده خليل مطران

على أن شوقي وحافظ ليسا كل الشعراء المحافظين فهل لم يعبأ طه من هذا الجيل بغير شاعريه الكبيرين؟ الواقع أنه بالفعل قد ركز منظاره النقدي على شوقي وحافظ دون غيرهما من شعراء المدرسة التقليدية ولكن هذا لا يمنع أنه قد أومأ في إشارات خاطفة إلى موقفه من شعراء آخرين من الزمرة نفسها وإن لم تصل هذه الإيماءات إلى حد الموقف النقدي الذي يستثير لدى الآخرين قبولاً أو ردًا. فطه حسين ناقد جماهيري-إن صح هذا الوصف-بمعنى أنه يكتب معظم مقالاته النقدية للشعراء المعاصرين على متن الصحف الجماهيرية المتداولة بين

١٣- محمد الغنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث"، ج ١:ص ٦١٩، نهضة مصر.

١٤- "الأعمال الكاملة"، ج ١٢، ص ٥٠٩.

أيدي أوساط المثقفين ومحدودي الثقافة ومن هنا كان عليه أن يتوخى الكتابة عن الشعراء ذوي الجماهيرية الذين يهم أكبر عدد من القراء أن يعرفوا رأي محرر الصفحة الأدبية في جريدتهم المفضلة في هذا أو ذاك من مشاهير الشعراء الذين يثير النقد الموجه إليهم جلبة صاخبة على المستوى الثقافي العام ومن ثم تستثير القراءة عنهم شهية القراء غير المتخصصين. ولا يطمح الناقد من خلال هذه المقالات أن يحتل مقعد المؤرخ الأدبي للعصر. وحسبه أن تكون كتابته من الصدق والعمق بحيث لا تزول قيمتها إثر قراءتها.

ويأتي بعد اهتمام طه حسين بالشاعرين الكبيرين حافظ وشوقي من جيل المحافظين اهتمامه بالشاعر المجدد "خليل مطران" الذي يراه صاحب موقف من الشعر مختلف عن زميليه اختلافًا كبيرًا. فمطران ثائر على الشعر القديم، ناهض مع المجددين، وهو قد سلك طريق القدماء. فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد إليه وحاول أن يعود إليه مجددًا لا مقلدًا[١٥].

وإذًا فالناقد متحمس لمطران ومذهبه في الشعر يراه أكثر توفيقًا وملاءمة لذوقه وللعصر من مذهب زميليه ومع هذا نلحظ أن طه حسين يؤثرهما دونه بكتاب ويكثر من ذكرهما دونه في غير مناسبة بل لا يكاد يذكره إلا بالإضافة إليهما لنذكر هذا الملحظ في آراء طه حسين النقدية وعلى أية حال فإعجاب الناقد بمطران لا يرجع فقط إلى ثورته على التقليد ونهضته مع المجددين وإنما يرجع أيضا إلى توفر قيم فنية معينة في شعره يحددها من خلال هذه الصورة الشخصية التي يرسمها له: إن خليل مطران شاعر شجاع لا يعتذر ولا يتلطف وإنما يعلن ثورته على القديم وارتباطه بالعصر الذي يعيش فيه، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية كما يتأثر بالقدماء في إطلاق فطرتهم على سجيتها، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة وهو فتى له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحًا كل الوضوح ولا مبتكرًا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئًا من المثل الأعلى الفني في هذا العصر، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات، وتتنافر وتتدابر، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء جيدة التأليف فيما بينها. ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالاً صرفًا ولا عقلاً صرفًا وإنما هو مزاج منهما[١٦]"ونستطيع أن نستخلص أسباب إعجاب طه حسين بمطران من خلال هذه الصورة المحددة الملامح فمطران" "شجاع" يتمتع بحريته وبقوة ضميره الأدبي وهو (لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة) ومعنى ذلك أن لغة مطران لا تصطدم بمبدأ الصحة اللغوية الذي يوليه الناقد عناية بالغة ولن تصطدم كذلك بمبدأ (اللغة الوسط) فمطران (يطلق فطرته على سجيتها) دون أن يتقعر باستخدام الغريب تعالمًا وادعاء للفصاحة ودون أن يبتذل لأنه (يكظم فطرته) ومطران ذو ثقافة يفطن إلى مقاييس عصره النقدية ويتمثلها في إبداعه (ويكره الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر) ومعنى ذلك أنه من الشعراء الذين يحاولون أن يجعلوا عملهم الفني بناء مركبًا واضح المعالم متمتعا (بالوحدة) والانسجام والتناسق. وبذلك يتحقق في شعر مطران (المثل الأعلى) الذي سنرى أن الناقد ينشده في كل نتاج أدبي يقرأه.

١٥- نفسه، ج ١٢، ص ٣٧٦.

١٦- نفسه، ج ١٢، ص ٣٦٧.

ولا ينفرد خليل مطران في نظر طه حسين بهذه السمات الإيجابية وإنما يشاركه فيها نخبة من فرسان الثلث الأول من القرن الحالي ومنهم العقاد والزهاوي والرصافي، وإن كان الناقد مشفقا على هؤلاء الشعراء لأن الجماهير يذهبون في شعرهم ويؤثرون شوقي وحافظ وأضرابهما من الشعراء التقليديين الذين في رأيه لم يضربوا في عالم التجديد بسهم يذكر. وهو متوجس من تأثر مطران بانصراف الجماهير عنه بدرجة تزين له التخلي عن اتجاهه الرائد وتدعوه إلى الاستسلام لضغط الذوق العام[١٧].

وإذا تتبعنا كتابة طه حسين عن مطران بدقة منسوبة إلى تواريخها لا حظنا أن ثمة تطويرًا لرأيه في مكانة الشاعر بالنسبة إلى زميليه بين العشرينيات والخمسينيات. فقد رأينا مطران إذ ذاك ينزوي بجماهيرية محدودة ومذهب في الشعر جانح إلى الجديد ولكنه في الخمسينيات قد أصبح في رأي الناقد- أستاذًا لزميليه يأخذ بأيديهما إلى التجديد ويرجع إليه فضل التوجيه والإرشاد في محاولتهما للخروج عن دائرة التقليد المحكمة التي أطبقت عليهما خناقها فيروي طه حسين في بعض أحاديثه بعد وفاة شوقي بأكثر من ثلاثين عاما ووفاة مطران بنحو عشرة أعوام أن هذا الأخير-كان أكثر من صاحبيه عناية بالشعر وأكثر من صاحبيه تتبعًا لتطور الشعر في البلاد الأجنبية وفي اللغات الأجنبية.. وكان كثيرًا ما يتحدث إلى صاحبيه في هذه الأشياء وكثيرا ما يحاول أن يخرجهما عن التقليد الصرف ويدفعهما إلى شيء من محاولة التجديد. وأكاد أعتقد أن شيئًا من الفضل في إقبال شوقي على إنشاء التمثيل الشعري في اللغة العربية، أكاد اعتقد أن شيئا من الفضل في هذا يرجع إلى مطران فهو كثيرًا ما كان يحض شعراءنا وشبابنا وشيوخنا أيضا على أن يتسعوا بفنونهم الشعرية حتى لا يضيقوا عن هذه الفنون التي عرفها الأوروبيون في شعرهم"[١٨].

من هذه العبارة نلاحظ أن دور مطران في التجديد قد تجاوز تجربته الشخصية وشعره الخاص ليمتد إلى زميليه الكبيرين (فهو كثيرا ما كان يحدث صاحبيه في هذه الأشياء، ويحاول إخراجهما من دائرة التقليد) لكن لم يرو طه حسين نبأ هذه العلاقة بين مطران وصاحبيه قبل ذلك قبل رحيل الشعراء الثلاثة إلى عالم البقاء؟ لا شك أنه لو فعل لأضاف إلى موقفه من الشعراء الثلاثة أبعادا غالبا ما كانت ستخرج بالموقف من مجال النقد الأدبي والتاريخي للشعراء في العصر الحديث إلى مجال آخر يفرضه التزامن والمعاصرة تتدخل في تحديد إطاره العلاقات الشخصية بين الشعراء الثلاثة من ناحية وبينهم وبين الناقد من ناحية أخرى وسيفهم الخبر نفسه فهمًا لا يخلو من إثارة خصومات وحزازات لا موجب لإثارتها وهكذا نلاحظ كيف تتدخل عناصر ذاتية خارجة عن نطاق النقد الأدبي في تشكيل رؤية الناقد وأدائه لأفكاره وأحكامه النقدية وربما كانت هذه العناصر هي السبب الكامن وراء عدم إدلاء الناقد بدلوه في القضية التي أثارها أحمد زكي أبو شادي في منتصف العشرينيات حول زعامة مطران لكل حركات التجديد في الشعر العربي الحديث بمصر بما فيها حركة مدرسة الديوان الأمر الذي رفضه العقاد رفضًا باتًا.

١٧- نفسه، ج ١٢، ص ٤٦١.

١٨- نفسه، ج ١٢، ص ٤٧٣.

ج) نقده إسماعيل صبري

ومن الشعراء المحافظين اهتم طه حسين اهتمامًا نسبيًا بالشاعر "إسماعيل صبري" وذلك بعد وفاته بنحو خمسة عشر عامًا حين جمعت أسرته ديوانه بمعاونة الأديب حسن رفعت وكتب له طه حسين مقدمة قصيرة استغرقت إحدى عشرة صحيفة ملأها تقريظا لشيخ الشعراء وإشادة بذكراه الطيبة وتنويهًا بأخلاقه الرفيعة. ويبدو أن شخصية صبري قد استأثرت بإعجاب الناقد دون شعره فهو يسهب في الحديث عنها وعن أسفه الشديد لكونه لم يتصل بالشاعر اتصالاً شخصيًا دون أن يمنح الشعر شيئًا من اهتمامه. ومع ذلك فهو يختم مقدمته بتصريح جزافي شديد الخطورة يشهد فيه (أني لا أعرف شاعرًا من شعراء العصر الحديث حبب إلى نفسي وأثر في قلبي وأرضى ذوقي المصري الخاص مثل هذا الشاعر في شعره الغنائي القليل[١٩].

ومادام الناقد لم يحاول أن يبرهن على صحة زعمه هذا بنماذج من شعر صبري يحللها ويحدد مواقع الحسن فيها فإننا لا نستطيع أن نأخذ هذه الشهادة مأخذ الجد. وإنما نعدها مجرد عبارة مجاملة اقتضتها طبيعة المقدمة وهي تذكرنا باستنكاره مجاملة حسين هيكل وأحمد أمين لشوقي وحافظ فيما كتبا من مقدمات لديوانيهما.

على أن سخاء الناقد في ثنائه على صبري وشعره يكاد يوحي إلينا بأنه لا يستطيب المنازلة وخوض غمار المعارك النقدية مع غير الشعراء الأحياء ذوي الشعبية العريضة ولهذا صوبت فوهات مدفعيتها الثقيلة نحو أكبر الشعراء المحافظين في العشرينيات ثم نحو أكبر شعراء أبوللو في الثلاثينيات.

٢) طه حسين بين المحافظة والتجديد

على أننا قبل أن نطوي صفحة الشعراء المحافظين في سجل نقده نحاول أن نحدد موقفه النقدي الأساسي الموجه إليهم. وهنا نرى أن تعامله مع شعر المحافظين تمتع بالحيوية والخصوبة مما ينم عن قوة انفعاله به وبخاصة شعر حافظ وشوقي على الرغم من أنه لم يسخ في الثناء عليهما سخاءه في الثناء على شعر صبري ومطران. إلا أن نظراته التحليلية المتأنية خصت حافظ وشوقي دون غيرهما بما يملأ كتابًا كاملاً.

وذلك يرجع في معظمه–إلى أن لغة شوقي وحافظ المعتنى بها أيما عناية وموسيقاهما ذات الإيقاع العالي والرنين الخلاب قد لقيت من نفسه انجذابا وتجاوبًا لم تلق مثله رقة صبري ولا تجديد مطران وسنرى أن رقة إبراهيم ناجي لم تشفع له عند الناقد وهي البالغة مدى بعيدا لم يبلغه صبري وشعره وسنرى أن تجديد أصحاب الشعر الحديث لم يشفع لهم عنده و لم يجعله يتسامح مع تهاونهم في حق اللغة. غير أن هذا لا يعني أن طه حسين كان ناقدًا محافظًا يكن الاحترام الكامل للمحافظين ويتظاهر بالتهكم من تقليديتهم ويدعوهم إلى التجديد ويكن في نفسه مباركة عزوفهم عنه، فالواقع أن ثمة مسألة أساسية تبعده عن صفوف النقاد المحافظين ربما كان ذلك قبل بعثته إلى فرنسا (١٩١٤– ١٩١٩) ولكنه بعد عودته قد انضم بكل قوته النقدية إلى تيار المجددين مع احتفاظه بقيمة نقدية ظلت تصاحبه طيلة حياته دعا إليها وهو تقليدي محافظ متشدد في محافظته قبل البعثة

١٩ـ طه حسين، "مقدمة ديوان إسماعيل صبري" القاهرة، ١٩٣٨، ص ١٤.

وظل يدعو إليها وهو مجدد متطرف في العشرينيات وبقي متمسكًا بها بعد أن تخلى عن تطرفه في الأربعينيات والخمسينيات تلك هي المحافظة على لغة الأدب نقية من التقعر والابتذال معيارية في سلامتها من الرطانة والركاكة جميلة قوية الأداء واضحة التعبير.

وأما المسألة الأساسية التي أخرجته من صفوف النقاد المحافظين فتتمثل في رفضه الحاسم لاقتفاء الشعراء المعاصرين آثار الشعراء العرب القدامى.

والتقيد بقيمهم الجمالية في التعبير واتباع طرائقهم في التعبير والتصوير فهذا كله مخالف عنده لفكرة المثل الأعلى "التي تتطلب ثقافة تجمع بين التراث القديم والمعاصر وتقتضي تعبيرًا نابعًا من ظروف العصر متجاوبًا مع ثقافته" (المثل الأعلى الشعري هو هذا الكلام الموسيقي الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشر بينهم ويمكنهم من أن يتذوقوا هذا الجمال حقا فيأخذوا بنصيبهم النفسي من الخلود)[٢٠] ولا يعني ذلك بحال رفضه للأدب القديم تذوقًا وتمثلاً واستفادة به في إبداع الأدب الجديد "فالناس يخطئون حين يظنون أن أصحاب الجديد لا يرون اللذة الفنية إلا في الجديد وهم مخطئون أيضا حين يرون أن أصحاب القديم لا يجدون اللذة إلا في الشعر القديم فأنا من أصحاب الجديد ومن أشدهم إلحاحًا في تأييده والدعوة إليه لكني على ذلك أجد في قراءة القديم لذة لا تعادلها لذة ومتاعًا ليس يشبهه متاع".

وليس ارتباطه بالقديم عاطفيًا يستجيب فيه لبعض نزعات نفسه ولا هو ارتباط اجتماعي يجاري به أصحاب الاتجاهات المحافظة فقط. وإنما هو ارتباط وثيق قائم على أسس عاطفية واجتماعية وعقلية واضحة" (ذلك لأن القديم والجديد لم يستمدا جمالهما الفني من القدم والجدة وحدهما وإنما استمداه من هذا الروح الخالد الذي يتردد في طبقات الإنسانية كلها. فيحل في كل جيل منها بمقدار وهو يتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه ويتصور في كل بيئة بالصورة التي تناسبها) ومشكلة هذا (الروح الخالد)- ونلاحظ مناسبة هذا المصطلح لمصطلح آخر سبق وروده أكثر من مرة وهو (المثل الأعلى)-أنه "مصدر وحدة وفرقة للإنسانية: مصدر وحدة لأنه واحد يجمع الناس -مهما اختلفوا-على الإعجاب والشعور باللذة القوية ومصدر فرقة-لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل إليك أنه كثير"[٢١].

للقديم إذن جماله الذي يستمده من حلول الروح الخالد فيه والذي كان القدماء يشعرون به شعورًا كاملاً لمواءمته لذوقهم ومناسبته لبيئتهم وللسبب نفسه نشعر به نحن شعورا ناقصًا وكذلك نشعر هذا الشعور الناقص بتذوق "الآداب الغربية" وأما أدباؤنا وشعراؤنا المعاصرون فإنهم يفتقدون هذا الروح الخالد افتقادًا كاملاً حين يقلدون القدامى فيتمثلون هنا لك بيئة وزمانا غير بيئتهم وزمانهم.

٢٠- "الأعمال الكاملة"، ج ١٢، ص ٣٨٣.

٢١- نفسه، ج ١٢، ص ٣٧٦.

إذن فشعر القدماء له معنى في أذواقنا لأنه يمثل حقيقة من الحقائق هي حياة القدماء. ويمثلها بصورة تلائمها–ولكن الشعر الحديث الذي يقلد القديم ليس له هذا المعنى: لأنه لا يمثل القدماء إذ هو لم ينشأ لتمثيلها ولا يمثل حياتنا الحاضرة لأن لغته وشكله وأنحاءه في التمثيل والتصوير لم تمثل هذه الحياة.

ونستطيع أن نقيس على موقفه من تقليد القدماء رفضه لتقليد الآداب الغربية المعاصرة فإن فيها الروح الخالد ولذلك نتذوقها ولكن الروح الخالد يتجسد فيها تجسدًا مناسبًا لبيئتها لا لبيئتنا ولذلك فشعورنا بها ناقص بالنسبة إلى أبناء بيئتها.

وهنا: نتساءل أيهما أشد خطأ وأكثر بعدًا عن المثل الأعلى وافتقارًا إلى الروح الخالد على حد تعبيراته–تقليد قدامى العرب أم الأوروبيين المعاصرين؟ يخيل إلي أن الناقد أجاب عن هذا التساؤل بطريقة غير مباشرة حين غدا النثر في تلك الحقبة أفضل حالاً من الشعر بما حرص عليه كتاب النثر–في العشرينيات من التجديد سواء في القوالب الفنية أو في الموضوعات الفكرية ذلك الجديد الذي تأثر الكتاب فيه بقدر كبير منه للآداب الغربية مترجمة وفي لغاتها الأصلية. وتقليد بعضهم الكتاب الغربيين بدقة وعن عمد وهذه المفاضلة التي عقدها الناقد بين الناثرين والشعراء في "حافظ وشوقي" هي التي دعتنا إلى الاعتقاد بتفضيله التأثر بالغربيين المعاصرين على التأثر بالعرب القدامى. ولعل لطبيعة المرحلة دخلاً في ذلك التفضيل فأغلب الوطنيين المصريين يطمحون إلى اقتفاء آثار الغربيين وقياس مظاهر الحضارة والتقدم على أوضاعهم الثقافية والفكرية، الأمر الذي يخيل إليه أن تقليدهم أفضل من تقليد العرب القدامى. ومع ذلك فقد عاد يؤكد في المقالة نفسها أن النجاح التام للنثر والشعر جميعًا مرهون بارتباطهما بجماهير القراء الذين يتوجه إليهم شعرًا ونثرًا.[٢٢] وهذا التفضيل أو هذه الطريقة في التفكير التي وقفت في جانب النقاد المتطرفين في الدعوة إلى التجديد وبخاصة في العشرينيات. على أن انتقاده للشعراء المحافظين بتراجعهم إلى الوراء متجاهلين ما تقتضيه القرون من تغير ظروف الحياة وأذواق المتلقين وثقافتهم لا يسلم له تمامًا–فمن الميسور للمحافظين أن يدافعوا عن اتجاههم الأدبي وطريقتهم في الإبداع دفاعًا قويًا يستند إلى ملابسات عصرهم وظروف بيئتهم بحيث تصبح تقليديتهم وتراجعهم إلى ما قبل عشرة قرون كاملة. استجابة لحاجة البيئة ومتطلبات المراحل الزمنية التي يعيشونها "إن شعر المحافظين في الوطنية والقومية والإسلام إذا كان قديمًا تقليدياً في أسلوبه فهو جديد في موضوعاته" وهذا التقليد في أسلوب شعرهم كان منهجًا وغاية لإيمانهم بالجامعة الإسلامية ومنهجها في إحياء التراث العربي في العلوم والفنون والآداب[٢٣] وتمسك الشعراء من هذا الجيل بفكرة الجامعة الإسلامية كان ضرورة ألجأتهم إليها–مخاوفهم من الأطماع الأوروبية الراغبة في السيطرة على الشرق ومحو مقومات شخصيته الدينية والقومية كما دعتهم إليها رغبتهم في قيام النهضة الحديثة على أسس حضارية أصيلة تحيي الماضي وتتواصل معه ولا تنقطع عنه كما قامت الحضارة الأوروبية الحديثة في فترتها المبكرة بإحياء التراث اليوناني القديم رغبة منها في بناء دعائمها على أسسه والناقد نفسه يحس بهذه الوظيفة الأساسية لاتجاه المحافظين ولذلك يكشف كلامه عن بعض التناقض الذي أوقعه فيه غلوه في مهاجمة تقليديتهم حين نضاهيه بقوله عن شعر إسماعيل صبري السياسي في مقدمة ديوانه

٢٢ـ انظر مقال بعنوان "الأدب الحديث" من كتاب حافظ وشوقي في الجزء ١٢ من الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٦.

٢٣ـ عبد اللطيف خليف، "التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر" القاهرة، ١٩٧٧. ص ١٧٢.

"وفي الشعر السياسي لصبري ترى الروح المصري الذي نعرفه في شعر حافظ وشوقي، ونعرفه في حياة الجيل كله هذه الوطنية الحارة الطامحة إلى مثل أعلى غير محدود ولا واضح المعالم[٢٤] فهو في معرض التنويه والإشادة يلحق شعر صبري بشعر شوقي وحافظ في تمتعه "بالروح المصرية والمشاعر الوطنية الحادة الطامحة إلى المثل الأعلى" وإذا تمتع شعر المحافظين بهاتين السمتين مضافًا إليهما جمال اللغة وقوة الصياغة وحلاوة الموسيقى فماذا ينقصه بعد ذلك في حدود كونه شعرًا غنائيًا.

٣) موقفه من مدرسة الديوان

ونستطيع بمراجعة مآخذه على الشعراء المحافظين أن نراه قريب الاتجاه من شعراء مدرسة الديوان فهو كالعقاد والمازني وشكري أيضا يأخذ على المحافظين التفريط في حريتهم الفردية بتسخير مواهبهم لخدمة المناسبات العامة وكأن شعرهم إحدى قطع الأثاث التي تزين السرادقات في المآتم والاحتفالات، على حد تعبيره عنهم، محى معالم شخصيتهم المتميزة فيؤكد ما ذهب إليه هيكل في مقدمة ديوان شوقي من أن لأمير الشعراء شخصيتين متناقضتين تتجليان في شعره ويزيد عليهما أن لأمير الشعراء عدة شخصيات بحسب ما يستعيره ويتأثر به من شخصيات الشعراء القدامى الذين أولع بتقليدهم ومعارضتهم فيذكرنا بالعقاد حين يتحدى أن يستطيع قارئ الشوقيات استخلاص صورة شخصية محددة لشوقي نفسه أو لمدح الخديوي عباس حلمي-على كثرة مدائحه[٢٥] له-على الرغم من ذلك فالملاحظ أنه تجاهل شعر العقاد تجاهلاً شبه تام. نعم لقد اشترك في حفل تكريم في إبريل سنة ١٩٣٨م بالأوبرا الملكية ولكنه لم يعترف بإمارته للشعر قط. اشترك معه في الانقلاب على أمير الشعراء والهجوم عليه، ولكن لم يناد به أميرًا من دونه ولا خليفة له من بعده في غمار معركته مع شوقي من خلال الغبار المثار يعترف بأن "من الذين لا يحفلون بإعراض القراء وكيد الخصوم وإنما يمضون في طريقهم جادين لا يلوون على شيء لأنهم يؤمنون بمذهبهم في الشعر ويتخذون من هذا المذهب لهم فلسفة أدبية، عباس العقاد وجميل الزهاوي. قد لا تعجبني أحيانا صورهما اللفظية وقد يقصران أحيانا عن الإجادة اللفظية الممتعة ولكن خصومهما لا يستطيعون أن يقولوا إلّا إثبات أننا حين نقرأ شعر هذين الرجلين لا نقرأ كلامًا فارغا ولا نخرج منه كما دخلنا فيه وإنما نرى فيه شخصية لها وزن وقيمة وعقلية فكرية تعرف كيف تعلن تفكيرها إلى الناس[٢٦] فالعقاد إذن لا يأتي عنده منفردًا بل لا يأتي إلا في جملة استطرادية معطوفًا على الزهاوي في هذا النص وعلي الرصافي وخليل مطران في نص آخر ولا يأتي إلا ليكون مقابلا للنص على كسل شوقي العقلي وخلو شعره من شخصيته ولا يأتي أخيرًا إلا مستدركًا عليه بأن صوره اللفظية لا تعجب الناقد أحيانا وأنه يقصر أحيانا عن الإجادة اللفظية الممتعة ومشيعًا بإعراض القراء وفي هذا كله من المبررات ما يكفي لتفسير إعراض طه حسين عن الوقوف بنظرة تحليلية متأنية أمام شعر العقاد. والعقاد بعد هذا كله صديق حميم يوافقه في اتجاهه الفكري وهو خصم لا تحمد عواقب مناوشته وحسبك منه فصاحة لغته وسلامة معانيه من الإحالة والتناقض والغموض واستقامة أوزانه وقوافيه وحضور شخصيته في شعره حتى يطمئن الناقد إلى جانبه ويتشاغل عن نقده بنقد مشاهير الشعراء الذين تنقصهم واحدة أو أكثر من هذه القيم الجمالية التي لا يمل الناقد من الدعوة إليها.

٢٤- "مقدمة ديوان صبري"، ص ١٣.

٢٥- عباس العقاد، "شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي" **الهلال** يناير ١٩٧٢، ص ١٢٨.

٢٦- "الأعمال الكاملة"، ج ١٢: ص ٤٦٢.

ونعود فنذكر بأن طه حسين ناقد جماهيري أولاً وهو ثانيًا يرى أن دور الناقد مواجهة السلبيات قبل مباركة الإيجابيات ولهذا يعد صمته إزاء أصحاب الديوان أمرا طبيعيا مبررًا في العشرينيات والثلاثينيات فإذا مضينا إلى الخمسينيات وجدناه–وقد اكتملت تجربة الديوانيين وأتبعت بتجارب أخرى عديدة في الساحة الأدبية–لا يتحرج من التصريح بأن العقاد والمازني وشكري قد أشعلوا ثورة عامة ضد تقاليد الشعر العربي.

على أن هذه الثورة لم تبلغ غايتها فيما يظهر جاءت قبل إبانها. فالثقافة الأجنبية لم تكن قد انتشرت كما كان ينبغي أن تنتشر وشبابنا أو كثرة شبابنا لم يكونوا قد أخذوا من هذه الثقافة الأجنبية بنصيب موفور وإنما كانوا يعرفون منها شيئًا ظاهرًا، فأما حقائقها فلم يكن يعرفها حق المعرفة إلا أفراد قليلون جداً. والنتيجة أن (ظل شعر العقاد وشعر صاحبيه المازني وشكري ظاهرة من هذه الظواهر التي تمر ثم لا يكون لها أثر تقريبًا. كل هذا يأتي من أننا لم نتأصل بالحضارة الحديثة في حياتنا و لم ننظر لها على أنها حضارتنا)[٢٧].

تعكس عبارته مبدأ نقديًا غامضًا بعض الشيء (أخشى أن تكون الصورة مقلوبة في خيال الناقد) إذ لم يعد المبدع مطالبًا بالتعبير عن ذوات متلقيه ورؤية مشكلاتهم. بل لم يقنع الناقد بأن تتاح للمبدع فرصة التعبير عن ذاته والتعمق في تحليل مشكلته وتأمل أزمته الخاصة بل غدا يطالب المتلقين بتبني مشكلة المبدع مهما تكون شخصيته وتأمل الحياة من خلال منظوره الذاتي مهما يكون ضيقا والتخلي عن رؤاهم ومشكلاتهم مهما يكون حظها من المصيرية والعموم واحتضان رؤيته ومشكلته مهما تكون فردية محدودة ترى هل هذه الصورة المقلوبة أو المضطربة، على الأقل من أهم أسباب انصراف الناقد نفسه عن مباركة (الثورة) الرومانسية إبان اندلاعها؟

٤) طه حسين وحركات التجديد في الثلاثينيات

أ) علي محمود طه

وتمثل ثاني معارك طه حسين النقدية مع الشعراء المعاصرين فيما كتب عن شعراء أبوللو الذين خص بعض أقطابهم بهجوم شديد وكان حظ البعض الآخر عنده إهمالاً كاملاً. وقد انطلقت الشرارة الأولى لهذه المعركة من مجلة الوادي بمقالة يرحب فيها بديوان"الملاح التائه" لعلي محمود طه. ويبدأ المقالة بالاعتذار إلى الأدب المصري الحديث حيث شغلته أمور الحياة والآداب الغربية والأدب العربي القديم. ثم ينتقل إلى شعر "علي محمود طه"، في ديوانه الأول فيعترف بجهله بالشاعر وبشعره وبأنه حين قرأ الديوان أعجب به إعجابًا شديدًا وخصوصًا بتلك النزعة إلى (الحيرة والتردد والشك التي جعلته ملاحًا تائهًا) ويضيف طه حسين إلى أسباب إعجابه بالشاعر تلك الصور الجديدة الشبيهة بصور الشاعر الفرنسي "موسييه" على الرغم من أنها قد لا تناسب بيئتنا كصورة الضوء الخافت الشاحب في الغرفة المظلمة وصورة بقايا النار في الموقد.

وينتقل بعد ذلك لبعض المآخذ فيشير إلى إهمال الشاعر النحو واللغة ودقة القافية ويعاتبه على ذلك. ويناقشه في بعض أخيلته الجامحة كصورة "دم الليل" حيث يجسم ما لا سبيل إلى تجسيمه وليس بذلك بأس إذا لم يسرف

٢٧- نفسه، ج ١٢: ص ٤٨٥، ٤٨٦.

فيه الشعراء وإنما ألموا به إلماما. أما شاعرنا فيغلو فيه غلوًّا فاحشًا. وما رأيك فيمن يجسم الليل حتى جعل له أوصابا وعروقا وأجرى في هذه العروق دمًا وليت شعري كيف يكون دم الليل: أجامد هو أم سائل ألامع هو أم قاتم، أخفيف هو أم ثقيل! وليت شعري كيف تكون حال الليل إن سفك دمه" ويستطرد الناقد في سخريته اللاذعة على هذا النحو إلى أن يقول: "أليس يوافقني الشاعر على أن هذا كثير وعلى أن هذه القطعة التي جسم فيها الليل قد شوهت هذه القصيدة الجميلة التي سماها "ميلاد شاعر" بلى وأحسبه سيلغيها في الطبعة الثانية وأنا أحب أن يمضي فيما أتقن من الوصف والتصوير ولكن كما تعود أن يصف ويصور في رشاقة وخفة لا في تثاقل وإلحاح"[٢٨]. وفي نهاية المقال يؤكد على دعوة الشاعر الذي يعترف بقوة شاعريته إلى أن يقرأ ويكثر من القراءة عن الفلاسفة والشعراء الغربيين ويتقن درس اللغة.

ومن هذا العرض السريع للمقال يتضح لنا أن ثمة جوانب في شعر "الملاح التائه" قد تجاوبت مع مبادئه النقدية ولذلك لم يسعه إلا أن ينوّه بها فقد أعجبته" نزعة الشاعر إلى الحيرة والتردد والشك لأنها تتجاوب مع دعوته إلى حرية الأديب في التفكير والتعبير عن نفسه بصدق ولو لم تنطو هذه النفس الأعلى الحيرة والتردد والشك فلا بأس فهذه إمارات على أنها نفس حرة تفكر وتعبر عن ذاتها وقد تعافيها القراءة والفكر من حيرتها وشكها.

وأعجبته كذلك تلك الصور الشبيهة بصور "موسييه" على الرغم من أنها قد لا تناسب بيئتنا فوجودها في شعره أمارة على اطلاعه على الآداب الغربية وتمثلها في نتاجه مما يدل على مقاربته من المثل الأعلى الذي ينشده الناقد. ومع هذا فيبدو أن ثناءه على المشاعر مجرد تمهيد لهجوم عنيف لا يشنه ضد الملاح التائه وحده وإنما يوجهه من خلاله إلى جماعة أبوللو بأسرها، وليس حظ "علي محمود طه" من هذا الهجوم العنيف إلا أقل قذائفه وأهونها فهو شاعر تجاوبت الكثير من خصائصه مع عناصر نظرية الناقد في الأدب بعامة وفي الشعر بخاصة.

ويبدأ هجوم طه حسين على أبوللو باستهجانه للأخيلة الجديدة التي يهتم شعراؤها بصياغتها. فمن خلال عرضه لصورة "دم الليل" ونحوها نراه لا يستسيغ أحد العناصر الأساسية التي التفت حولها أفكار هؤلاء الشعراء الشبان. وتأمل كيف تمادى الناقد في استسخاف "دم الليل" يقلبها على كل وجه يمكن أن يزيدها قبحًا وتشويهًا وهو أولى الناس بمعرفة أن الصورة الشعرية لا تتذوق على هذا النحو الذي يشبه استقبال النقاد المحافظين في القرن الثالث الهجري لأخيلة أبي تمام الجديدة وهو أدرى بمغامرات الشعراء الرمزيين الفرنسيين الذين تأثر بهم الشاعر عندما صاغ صورته هذه وغيرها.

ربما لم يكن الناقد رفيقًا بالشاعر عندما طلب إليه حذف هذه المقطوعة التي ذكر فيها دم الليل من الطبعة الثانية لديوانه بل لعله كان شديد القسوة لأن هذا الذي يريد حذفه هو أحد أسس التجديد التي يرى شعراء أبوللو أنفسهم قد تميزوا بها عن سابقيهم ويراها بعض النقاد "أروع خصائصه، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية وهي جوقات لفظية ليس فيها فكر عميق ولا استبطان في الإحساس وإنما فيها هذا الشرر اللفظي الذي يجعل أشعاره بل ألفاظه تتوهج توهجًا[٢٩]. وأمثال هذه الصور والألفاظ الموحية (بتموجاتها)

٢٨- نفسه، ج ٢، ص ٤٨٦.

٢٩- شوقي ضيف، "الأدب العربي المعاصر في مصر" دار المعارف، ص ٧.

المختلفة وما ترسله من إشعاعات هي كالشباك السحرية التي تصيد له المعجبين في كل مكان تستهويهم برنينها وتؤثر عل حواسهم بإيقاعاتها.

ومن هنا لا يبقى لرفض الناقد لمثل هذه الصورة دون سائر شعره محل. فهو إما ان يرفض هذا الاتجاه الجديد من أساسه وإما أن يقبل اندفاعاته في التخيل والتعبير. وهنا نلاحظ مواربته وتردده بين الرفض والقبول حين يعرب عن إعجابه بصور الشاعر الجديدة الشبيهة بصور موسيبه ثم يستدرك عليها فيأخذ عليها أنها لا تناسب بيئتنا المحلية. فإذا كان معجبًا بها حقا فكيف يعترض عليها هذا الاعتراض الذي لا يقبل التجاوز.

وقد كان ديوان "الملاح التائه" أول دواوين علي محمود طه وقد اتبعه الشاعر بعدة دواوين أخرى توزعت بين تمسكه بهذا النحو من التجديد في "عودة الملاح التائه"، "وزهر وخمر" و"أرواح وأشباح" وبين التراجع عنه شكلًا ومضمونًا في ديوان "شرق وغرب" ومع هذا فلم تضم الأعمال الكاملة للناقد أية مقالة تشير إلى استمرار الشاعر في التجديد أو تخيله عنه من قريب أو بعيد.

ب) إبراهيم ناجي

وفي "حديث الأربعاء" التالي مباشرة يستأنف طه حسين هجومه على أحد شعراء أبوللو وهو الشاعر الطبيب إبراهيم ناجي أحد مؤسسي الجماعة وعضو مجلس إدارتها ومن ألمع شعرائها إن لم يكن ألمعهم على الإطلاق. وقد بدأ الناقد مقالته هذه المرة أيضا بالثناء على اهتمام الطبيب بالأدب كما أثنى على اهتمام المهندس به في الحديث السابق في حين لا يكاد أصحاب الأدب الذين تفرغوا له ينهضون به إلا متعثرين. ثم انتقل الكاتب إلى الثناء على رقة ناجي وعذوبة شعره ووصفه بأنه شاعر موفق "معانيه جيدة تصل إلى الروعة، إن كانت تنتهي إلى الابتذال وألفاظه جيدة قد يعظم حظها من المتانة والرصانة، وقد تكره أذن السامع على الالتفات والإعجاب والشعور بهذه اللذة الموسيقية التي يستشعر بها الناس أحيانا بآذانهم، وإن لم تصل إلى عقولهم وأساليبه جيدة أيضًا عظيمة الحظ من الصفاء، لا يفسدها العوج في كثير من الأحيان"[٣٠]. وقبل أن نمضي مع هذا الأسلوب الموارب الذي يعتمد على الثناء ثم الاستدراك ويراوح بين قد... وقد... ويكثر من أمثال أحيانا... وربما قبل أن نمضي مع هذا الأسلوب إلى غايته نفاجأ بإجراء الناقد موازنة بين فارس "أبوللو" إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه. فالطبيب –عنده– شاعر مجيد ولكن لا سبيل له إلى النبوغ أو الامتياز خلافًا لصاحبه المهندس الذي يستطيع أن يكون جبارًا في الشعر إن أراد بقراءته وإخلاصه لفنّه. وتذكرنا هذه الموازنة القاسية بما يسميه نقاد العرب "الهجاء المقذع" الذي يقع بتفضيل شخص معين على المهجو فيلحق به الهاجي الشعور بالحقارة والانحطاط بمقابلته بالمفضل عليه[٣١]. وفي هذه الحالة لم يمل الناقد من الموازنة بين الشاعرين مفضلا المهندس على الطبيب. مما استشار غضب ناجي بل أصابه بصدمة نفسية عنيفة، حيث لم يكن متوقعًا من الناقد هذه القسوة الحادة التي لم تقف عند حد الموازنة وإنما جاوزتها إلى حد رميه بالتكلف في مختلف عناصر شعره. فهو عند طه حسين يتكلف أحيانا كثيرة في اختيار موضوعاته وفي أوزانه وقوافيه ويضرب المثال على ذلك لقصيدة "قلب

٣٠- "الأعمال الكاملة"، ج ٢، ص ٧٣١.

٣١- انظر في ذلك أحمد بدوي، "أسس النقد الأدبي عند العرب"، نهضة مصر، ١٩٧٩، ص ٢٥٣، ٢٥٤.

راقصة" إذ ينتحل -دون مبرر- موقف الأدباء الرومانسيين في أوائل القرن التاسع عشر من الغواني ثم يسرد ستة أبيات من بداية القصيدة ليكشف فيها عن عدة أخطاء في معاني الشاعر في البيت الأول ينسب إلى نفسه التعب والسأم والفكر، والناقد يرى أن من الطبيعي أن يشعر المرء بالتعب والسأم في وقت واحد ولكن ليس من الطبيعي أن يجتمع هذان الشعوران مع الفكر فالسئم لا يفكر عادة. وفي البيت الثاني يخبرنا الشاعر بأن قدمه جرّته إلى إحدى دور اللهو ويعقب الناقد على هذا الخبر بأن القدم لا تجر صاحبها وإنما يجرها هو إلى حيث يشاء وعلى هذا النحو يمضي الناقد متعقبًا معانيه وألفاظه بيتًا بيتًا. إلى أن يصل إلى بعض هفواته النحوية لينطلق من هذه الجزئيات إلى الحكم بأن هذا كثير لا مبرر له إلا أن الشاعر تكلف ما لا يحسن ودفع نفسه إلى موطن لم يتعود الاضطراب فيه" هكذا يحظر على الشاعر محاولة التأمل ومناقشة الأخطار المجردة من خلال لوحته القصصية. ثم ينطلق من تحليل القصيدة إلى الحكم بأن "مثل هذا الخطأ ومثل هذا التكلف كثير جداً في الديوان وكان الشاعر يستطيع أن يتقيه وأن يبرأ منه لو أنه لم يخرج نفسه عن طورها إلى معان فلسفية وإلى التنقيب عن موضوعات لا يحسن تناولها والتعبير عنها" ومن الواضح أن قصيدة "قلب راقصة" ضعيفة حقًا ولكن امتداد الحكم عليها إلى سائر الديوان مجازفة خطرة. وكما انتقل طه حسين من خلال بعض الأخطاء الجزئية في القصيدة إلى الحكم العام على الشاعر بأنه محدود الموهبة لا حظ له من النبوغ والامتياز انتقل من خلال مخاطبة الشاعر إلى زملائه من الشعراء الشبان في تلك المرحلة فلو أنه عني باللغة والنحو. وهذه النواحي التي يهملها المحدثون حين يكتبون أو ينظمون، يحسبون أنهم يجددون، وأن التجديد يبيح لهم أن يعذبوا اللغة وأن يمسخوها، ويجهلون أو يتجاهلون أن أجمل المعاني وأروعها يفسد أقبح الفساد إذا لم يؤد في لفظ مستقيم جميل. وما أشد ما كنت أحب للشاعر أن يعرض عن هذه الفكرة الغريبة التي لا تستقيم للعقل[٣٢]، ولا يختم المقالة قبل أن يغمر الخيال الشعري الذي طالما افتتن به شعراء أبوللو بحيث يوغلون في تجسيد المجردات وتشخيصها ووصفها أو مخاطبتها بناء على هذا التصور" فالحنان يعظم حتى يملأ القلب ويغمر النفس، ويؤثر في حياة الإنسان، فأما أنه يتجسم فيصبح شخصًا فهذا كلام قد يفهمه الشعراء، ولكن فهمه عسير على النقاد. وهكذا يجزم طه حسين بإجماع النقاد على عدم استساغة هذا الخيال وتعثرهم في فهمه ومن هذه الجزئية سينطلق إلى حكم عام أشد لسعًا بأن الشاعر لا يحفل بمعاني الكلمات ويضرب على هذا الحكم الخطير مثلين قد لا يتعذر حملهما على المجاز بما يرفع عن الشاعر تهمة الخلط والاستخفاف بالمعاني فهو يقول "ورسا رحلي على أرض الوطن" فلا يستطيع الناقد تقبل رسو الرحل -ولو على سبيل المجاز- لأن السفن هي التي ترسو لا الرحال ويذكره بأن الملاح التائه يعرف ذلك فيعود مرة أخرى إلى الموازنة بينه وبين "علي محمود طه" وقبل أن ينتهي من مقالته يعيب على المقدمة التي كتبها "أحمد الفاوي" لديوان ناجي الأول فيشير إلى بعض ما عرض فيها من أخطاء لغوية بعبارة وجيزة لاذعة في سخريتها.

ويفسر هذا التشدد مع الشاعر وجيله حيث يرى الناقد أنهم لا يولون اللغة ولا معاني أشعارهم العناية اللازمة لنجاح هذه الأشعار وخلودها وقد أصدر ناجي -بعد مدة ليست بالقصيرة- ديوانه الثاني الذي سماه (ليالي القاهرة) ونشر غير ذلك قصائد عديدة في الصحف والدوريات إلى وفاته سنة ١٩٥٣ ونشرت أسرته

٣٢- "الأعمال الكاملة"، ج ٢، ص ٧٣٥ ، ٧٣٦.

بعد وفاته قصائد أخرى لم يكن قد ضمنها ديوانيه السابقين ضمها ديوانه (الطائر الجريح) فتم له بذلك ثلاثة دواوين.

ونشر فوق ذلك بعض الترجمات للقصص والشعر الغربي ودراسة عن الشاعر الفرنسي "شارل بودلير" وترجم ديوانه (أزهار الشر). ومع ذلك لم نلحظ أن الناقد قد أعاد النظر في موقفه منه وأولى هذا النتاج الغزير شيئا من اهتمامه.

ويروي بعض النقاد "أن نقد طه حسين وغيره له أساءه وأدمى روحه[٣٣] ولعله يقصد بهذا (الغير) العقاد الذي كان أشد عنفا في هجومه على ديوان ناجي الأول. إذ كتب عنه إبان ظهوره في جريدة الجهاد معرِّضًا بنزعته العاطفية التي سماها رخاوة مريضة واستشهد عليها بعدة أبيات ثم انطلق من هذه الملاحظة إلى الزعم بأن مزاجه العاطفي مزاج شعبي يحتاج إلى تكلف المناسبات حتى يستثير شجونه ويبعث كوامنه ثم انتهى إلى ادعاء سطو الشاعر على معاني وأخيلة من دواوينه وذكر أنه كان مستعدًا لتجاهل ذلك والتسامح فيه لولا أن الشاعر تجرأ بالطعن في أستاذيته له وجيله[٣٤].

وأما عن نقد طه حسين لناجي فيبدو أنه لم ينج من تهمة التحامل والمبالغة فقد علق عليه "طه وادي" بأن "الحقيقة أنه رماه بأحكام لفظية عامة، واتهمه بأنه شاعر هين لين.. وأن شعره أشبه بموسيقى الغرفة" ثم أخذ يتجنى على الديوان وصاحبه ببعض الملاحظات الجزئية المتناثرة حول قصيدة واحدة هي "قلب راقصة" ولعل أبلغ ما أساءه هو المقارنة غير العادلة بينه وبين "علي محمود طه"، حيث تعصب له طه حسين وفضله على ناجي[٣٥].

وواقع الأمر أن نقد طه حسين لناجي قد أفاده بقدر ما أضرّه. فهو إن كان قد أخر صدور ديوانه الثاني إلى أواسط الأربعينيات فقد علمه أن يراجع نتاجه مرارًا قبل أن يسارع بنشره وزاده حرصًا على صقل شعره وتخليصه من عوارض الضعف والتهاون وأما الموازنة بينه وبين "علي محمود طه" فإنها–على قسوتها–كانت حرية باستفزاز طاقاته وشحذ همته إلى إثبات خطأ الناقد فيها خصوصًا وأنه لم يعف المهندس من تهمة الكسل والإهمال وأن الشاعرين الصديقين كلاهما لم يتجاوز في ذلك الحين مرحلة البداية بإصدار ديوانيهما الأول. مما يفرض عليهما أن يثبتا للنقد بصدر أوسع رحابة وقلب أقل حساسية وحرجًا.

وإن كان من الصعب على المتأمل تجاهل ما في هذا النقد من عنف وغلظة وتجهم ولعل نقد طه حسين لناجي كان خليقًا أن يمر بسلام لو أنه ظهر في وقت غير الذي ظهر فيه ولو أن ناجي لم يكن وكيل جماعة أبوللو التي صاحب ظهورها فترة من القلق والتوتر السياسي الذي يعطي أي نقد أدبي أبعادا أكثر من حدوده الطبيعية. وستثار هذه النقطة بوضوح أكثر عند استعراض نقده لشاعر آخر من جماعة أبوللو وهو الشاعر محمود أبو الوفا.

٣٣ـ طه وادي، "شعر ناجي: الموقف والأداة" دار المعارف، ١٩٨١، ص ٧٢.

٣٤ـ نفسه، ص ٧٢.

٣٥ـ عباس العقاد، جريدة الجهاد، ع ١٩٣٣/٦/١٢، نقلا عن العقاد ومعاركه في السياسة والأدب، عامر العقاد، دار الشعب، ص ٣٥٥، ٣٥٨.

ج) محمود أبو الوفا

كتب طه حسين يستقبل ديوان"أنفاس محترقة" أول دواوين محمود أبي الوفا بهجوم عنيف لا مزيد عليه في عنفه فقد بدأه بإخراجه من دائرة الشعر فقد عنون المقالة بعنوان (في النظم) ثم مضى يورد من قصائد الديوان ما يشهد على صحة العنوان وهو يتساءل أيهما أجود نظمًا هذه الأبيات أم منظومات النحو والفقه والعروض. ذلك "أن هذا الديوان على خلوه من الشعر، لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه بقدر لا يطاق... فأنت تستطيع أن تقرأ الديوان من أوله إلى آخره دون أن تظفر ببيت واحد فضلا عن مقطوعة، فضلا عن قصيدة تثير في نفسك هذا الرضا الذي يثير الشعر العالي أو يبعث في نفسك هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل[٣٦]. ومرد ذلك أن أبا الوفا يتكلف من المعاني ما لم يهيأ لهضمه فضلا عن إنشائه شعرًا وبقية معانيه إما فاترة، وإما مستهلكة ويضرب الناقد على هذه الأحكام أكثر من مثل يقرن فيها بين اقتحام الشاعر لهذه المعاني البعيدة عن متناوله وبين استهتاره بالأوزان والقوافي والنحو والذوق الأخلاقي السليم. ومن ذلك أن الشاعر "يريد أن يكون حائرًا، لأن من الشعراء من تملك الحيرة أمره فيتكلف في الحيرة كلامًا لا يغني ولا يدل على شيء فانظر إليه كيف يقول في هذه القصيدة:

الليل كـــم فيه سرّ   يدمي فـؤاد الصريـح
كأنمـــا الليل قسي   يغـري يسـود المســـوح
وإنهـــا وواها لقلبي   واهـا لـه مـن جريـــح
لم يدر سـهما رماه   أتـاه مـن أي ريـــــح

ولست أدري كيف يكون تخريج هذا البيت عند النحويين، كما أني لست أدري أين الشعر في السهم الذي يأتي من أي ريح؟

يا طير من أي دَوح   أنـــا وفـي أي دُوح

ولاحظ الدوح بفتح الدال والدوح بضمها في بيت واحد لا لشيء إلا ليقيم القافية.

الأرض لم يبق فيها   مـن موطـن للصريح
من لم يغـنّ لمـوسى   غنى لعيسى المسـيحِ

وهذا المعنى كما عرف الناس جميعا علائي، قد كثرت نسبته إلى صاحبه أبي العلاء حتى تحدثت به العامة على قلة عنايتها بالأدب والأدباء.

يا روح من أين جئتِ   من حيثما جئت روحي

٣٦- الأعمال الكاملة.

وقف عند هذا البيت فسترى فيه فساد النظم صارخًا حقًّا فلابدّ من أن تمد كسرة التاء في "جئت" حتى تجعلها ياء ليستقيم وزن الشطر الأول ثم انظر إلى ابتذال اللفظ وسخفه وانحرافه عن الصواب في قوله من حيثما جئت "روحي" هذا هو الكلام الفارغ حقا وعلى هذا النحو يمضي الناقد في تتبع أكثر من قصيدة للشاعر لينتهي إلى مثل ما بدأ به وهو هذه المرة أيضا يخاطب الأدباء من وراء أبي الوفا يناشدهم أن يهتموا بأدبهم أكثر من هذه العناية وأن يغلقوا أبواب الشعر ويقطعوا أسبابه على الذين لا ينبغي لهم أن يلجوا من هذه الأبواب ويتصلوا بهذه الأسباب ويتأسف الناقد على أيام كان هو وأصحابه من النقاد يتشددون مع حافظ وشوقي ويطالبوهما بالمزيد من الإجادة وبرفع أغطية الكسل العقلي من مواهبهما. ويضاعف أسفه حين يرى بون ما بين الشاعرين الكبيرين وبين خلفهما من الشعراء على حين كان ينبغي أن يتفوق شعراء الثلاثينيات على أسلافهم وفي هذه المقالة يهمنا الإشارة إلى نقطتين أولاهما تلقي مزيدا من الضوء على نظرية طه حسين في النقد الأدبي والأخرى تحدد بوضوح أكثر موقفه من شعراء الثلاثينيات أو (جمعية أبوللو) فالناقد يشير إلى المقدمة التي كتبها "فؤاد صروف" لديوان (أنفاس محترقة) فيعرب عن دهشته من إعجاب صاحب المقدمة بأبيات لأبي الوفا يراها الناقد في غاية من السخف معانيها مضطربة وألفاظها قلقة وحتى حروفها متنافرة كقوله:

لغة البلابل أين تذ هب بين هدهدة الهداهد

ثم يستغرب من ادعاء صروف بأن "تحكيم العقل في الشعر يفسده" ولعل جماعة من كبراء الشعراء الفرنسيين وغير الفرنسيين، لا يقبلون الشعر إلا إذا سيطر عليه العقل وأخضعه لسلطانه المنظم ومنطقه المستقيم. وليس من الحق فيما أظن أن إرسال الشعر ضرورة من ضرورات الحياة العادية وإنما تراه لونًا من ألوان الترف العقلي والشعوري.

فطه حسين يؤمن بضرورة هيمنة العقل الواعي والمنطق الدقيق على النتاج الأدبي ولو كان شعراء ويستشهد على ذلك بالأدباء الفرنسيين ويؤكد على ضرورة هذه الهيمنة من الناحية الاجتماعية بعد ما أكدها من الناحية الأدبية الخاصة. فاستشهاده بالأدباء الفرنسيين استشهاد بقوم بلغوا مرحلة الترف الثقافي التي لا ترى الأدب ضرورة تستقيم بها حياة أبناء المجتمع النامي. ثم هو لا يكتفي بذلك وإنما يعقب عليه بتذكير صروف بأننا نعيش في مجتمع يحتاج أبناؤه إلى أدب واع مستبصر يعين قراءه على أن يسموا إلى حياة عقلية متحضرة. وهو في هذا يذكرنا بالاتجاهات المحافظة في النقد التي لا يجْمل عند أصحابها بالأدب أن يكون معرضا لتصوير العواطف الجياشة والمشاعر الوجدانية الملتهبة التي لا تسيطر عليها رصانة العقل ولا تخضع لقوامة المنطق الدقيق. وهو من هذا المنطلق يميل إلى مراعاة الأخلاقيات العامة ولهذا يعد بعض الصور الغزلية في شعر أبي الوفا نوعًا من مجون الشوارع الذي لا تليق روايته على صفحات الأدب. ولكنه حين يتعرض إلى عقيدة الشاعر لا يسمح لنفسه أن يتدخل بينه وبين ربه ويحكم -ولو من خلال نصوصه- على أفكاره الدينية أو موقفه الروحي وهنا يقع في تناقضين، أولهما يُرد عليه من حيث إن مناقشة عقيدة الشاعر من خلال نصوصه مناقشة لقضية من قضايا العقل والمنطق. فلم يتجنبها؟ ويأتيه التناقض الآخر من ناحية أن استهتار الشاعر بأمور متعلقة بالعقيدة التي يكن لها القراء الإكبار والتقديس يعد إحراجًا للأخلاقيات العامة التي لا يقبل الناقد التهاون في حقها فكيف يتسامح معه إذا تعلق بالعقيدة من دون سائر القيم الأخلاقية؟

وأما النقطة التي تحدد بوضوح أكثر موقفه من شعراء الثلاثينيات فتتمثل في حكمه على جيل شبان تلك الفترة وأغلبهم ينتمون إلى جماعة "أبوللو" بأنهم أضعف نتاجًا وأقل كفاءة من سابقيهم على حين كان ينبغي خلاف ذلك. فالبلاد ماضية في التقدم ماديًا وحضاريًا بدرجة تفرض عليهم أن يتقدموا بفنونهم الأدبية مسايرة لانتشار التعليم وتقدم النقد وتزايد الدارسات الجامعية المنهجية للأدب وتوفر أسباب الاتصال بالآداب الغربية بقدر أكبر من ذي قبل إلى آخر هذه التغيرات الاجتماعية الإيجابية التي كانت جديرة–في رأيه–أن تقابل بإيجابية في الإبداع الأدبي.

وهو يعلل هذه الظاهرة بغفلة النقاد وكراهيتهم إغضاب الأدباء الشبان من ناحية وبتدخل الساسة واصطناعهم جيلا جديدًا من الكتاب والشعراء يستعيضون به عن الأدباء المعروفين–على حد تعبيره–الذين يرفضون التعاون معهم–وهو يستند في هذا التعليل إلى اتصال أبي الوفا بإسماعيل صدقي رئيس وزارة الأقلية وصاحب الثورة المضادة الذي تم على يده إلغاء دستور ١٩٢٣ وفرض الحكومات غير الشعبية وتبديد المكاسب السياسية التي أسفرت عنها ثورة ١٩١٩ وابتعاث صدقي للشاعر في رحلة استشفاء إلى فرنسا على نفقة الدولة والضجة الهائلة التي أحاطت بها الصحف هذه الحادثة بما يجعلها وسيلة دعاية لرئيس الوزراء. وفات الناقد الإشارة إلى قصيدة المدح التي توجه بها الشاعر إلى صدقي أو لعله آثر تجاهلها تحاشيا لتمادي الخوض في صلة جماعة أبوللو بصفة عامة ورئيسها "زكي أبي شادي" بالتحديد بحكومة صدقي الاستبدادية فالواقع أن هذه الجماعة الأدبية قد نشأت في فترة مليئة بالاضطرابات كثرت خلالها المظاهرات الشعبية وتعددت أثناءها تحرشات الشرطة بالمتظاهرين مما أدى إلى سقوط بعض الشهداء في العاصمة ومدن الأقاليم. وهي نفسها الفترة التي شهدت دخول العقاد السجن وخروج طه حسين من الجامعة، وبتعبير آخر اصطدام السلطة بالأدباء والمفكرين والكتاب السياسيين اصطداما يصل إلى حد الاعتقال والمحاربة في مورد الرزق.

ومن ثم لم يكن غريبًا أن يستريب كبار الأدباء في جماعة أدبية تعترف بأنها تستمد مواردها المالية من المعونة التي يقدمها إليها حلمي عيسى باشا وغيره من الوزراء يمدح رئيسها الملك فؤاد ويمدح بعض شعرائها إسماعيل صدقي ثم هي تنفض مباشرة عقب استقالة حكومته وخروج الأبراشي من الخاصة الملكية. ورغم هذا كله فإن نقد طه حسين لأبي الوفا كان موضوعيًا إلى حد كبير فلم يورد حكمًا بالنموذج الواحد بل تعددت نماذجه واستشهاداته من الديوان بحيث يصعب القول بطغيان المؤثرات السياسية على موقفه الأدبي وإن كان من الصعب أيضا تجاهل هذه المؤثرات وعلى الرغم من محاولة أبي الوفا نفسه إثبات تجني طه حسين في نقده عنه بحادثة يرويها على لسان أحد الأدباء الشوام أن الناقد استمع إلى الأديبة اللبنانية "مي زيادة" تنشد:

أريد أضحك للدنيا فيمنعني   أنْ عاقبَتْني على بعض ابتساماتي

فطرب للبيت وسألها عن صاحبه فسألته بدورها ألم تسمعه من قبل قط؟ فنفى أن قد سمعه من قبل نفيًا جازمًا فقالت: إنه للشاعر الذي قلت فيه كذا وكذا فأطرق طه حسين وأحرج إحراجًا شديدًا وعلى الرغم من اجتهاد أبي الوفا في إثبات هذه الحادثة وإسنادها لأكثر من شاهد فإنها لا تدل على شيء يستحق عناء الاجتهاد في إثباتها. فلا يلزم الناقد أن يحفظ كل بيت شعر في ديوان يكون قد قرأه ونقده. ولا يقدح في صحة نقد أن يتضمن ذلك الديوان بيتا أو أبياتا مخالفة لحكمه، فالحكم في النقد مبني على التغليب. والبيت الذي دار حوله

الحوار بين ميّ وبين طه حسين ليس بيتًا مطربًا إلى هذه الدرجة التي تبالغ القصة في تصويرها بل إنه لا يخلو من وهن حين يحذف الشاعر ليستقيم له الوزن-الحرف المصدري من متعلق الفعل الأول فيقول "أريد أضحك" بدلا من "أريد أن أضحك" فيخل بمتانة التركيب. ويدل على موضوعية نقد طه حسين لأبي الوفا أنه حذف قصيدة بأكملها من الطبعة الثانية لديوان "أنفاس محترقة" التي ظهرت متضمنة أعماله الكاملة سنة ١٩٧٧. وكان الناقد قد استهجن القصيدة واعتبرها من أسخف النظم. ومع ذلك فلا نستطيع أن نزعم أنه أفاد كثيرا من هذا النقد إذ لم تتح له موهبته المحدودة أن يسمو إلى آفاق فنية أرحب من تلك التي بلغها في ديوانه الأول. وأما اشتداد الناقد مع الشاعر لصلاته السياسية فمرده إلى أن هذا الجيل من الشعراء الشبان كان قد حمل على عاتقه إنجاز الغاية التي صبا إليها شعراء الجيل السابق دون أن يستطيعوا إنجازها. فقد حرص شعراء هذا الجيل على ألا يتورطوا في صلات سياسية وكانت جماعة أبوللو قد أعلنت عن هذا الهدف صراحة في أول أعداد المجلة الصادرة باسمها وقد كان هذا الإنجاز هدفًا طالما نادى به نقاد الأدب المجددون. ومن هنا كان بديهيًا أن يستثير تراجع أبي الوفا عن هذا الإنجاز غضب الناقد الذي من الواضح أن تحرير الأدب من الخضوع لغير ضميره الأدبي يعد من أهم مبادئه النقدية.

أضف إلى ذلك أن أبا الوفا لم يمدح أي سياسي وإنما مدح من دون سائر الساسة أكثرهم كراهية من قبل عامة الشعب. ومن قبل الأحزاب السياسية ذات الشعبية العريضة، فكان الشاعر قد باع حريته وكرامة شعره وخان آمال شعبه في وقت واحد وجسد في عين الناقد أزمة الأدب الأخلاقية. ولذلك كله انهال عليه بهذا الهجوم العنيف الذي لم يفسح مجالا لاعتبار أزمة الشاعر الشخصية في الحسبان غير أن هذا لا يجب أن ينسينا حقيقة أنّ نقده كان متجهًا أساسًا نحو نقاط الضعف اللغوية والفنية في الديوان قبل أي شيء آخر. وكما لم يتتبع طه حسين نتاج علي محمود طه أو إبراهيم ناجي الصادر بعد الديوان الأول، لم يتتبع أيضا نتاج أبي الوفا الذي نشره في دواوينه التالية "أنفاس محترقة". وقد أشار الناقد في آخر مقالاته عن هذا الديوان إلى أن صاحبه قد أهداه نسخة من ديوانه الثامن "أعشاب" ووعد بأنه سيقرأه ولكن لن يكتب عنه إلا إذا وجد فيه ما يستحق الثناء. وفي هذا إشارة إلى بعض جوانب أسلوبه في التعامل مع نتاج الشعراء الشبان منذ الثلاثينيات، فهو كما يبدو من موقفه مع فرسان أبوللو الثلاثة يكتفي بالكشف عن حظ أحدهم من الموهبة وبيان هذه الموهبة والمجال الذي تنبغ فيه. فالمهندس أقرب إلى النبوغ من الطبيب وهو يستطيع أن يخوض غمار الموضوعات العقلية الكبرى في شعره لو أنه صقل موهبته بالقراءة، وأما الطبيب فحسبه الغناء الرقيق العذب وحقه أن يبتعد عن تكلف الموضوعات الضيقة مجاراة للكتاب والفلاسفة. وعلى الشعراء الثلاثة أن يهتموا بأداتهم اهتماما جادًا وحين يحدد الناقد جوانب القوة والضعف في الشاعر منذ ديوانه الأول يجعله منذ بداية عهده بممارسة الإبداع على وعي بطريقته وما يجب عليه إزاء فنه ثم يسكت عنه بعد ذلك سكوتا تاما-فقد أدى بمقالة واحدة يستقبل بها الديوان الأول لشاعر من الشعراء واجبه النقدي و لم يهمله ولكنه في الوقت نفسه لا يلح في تتبعه بمعاودة النظر في نتاجه الذي يعقبه.

٥) الشعراء المهجريون

فوزي المعلوف

ولا تكتمل صورة الموقف النقدي لطه حسين في حدود الفترة الزمنية المحددة للدراسة إلا بعد الإشارة إلى مقالتيه عن الشاعرين المهجريين فوزي معلوف وإيليا أبي ماضي.

ولا تتضمن مقالته الخاصة بالمعلوف ما يثير الانتباه أكثر من ذلك الثناء السخي الذي بذله الناقد إلى صاحب ملحمة "على بساط الريح" بطريقة غير معهودة إلا في مثل ثنائه على الشاعرين إسماعيل صبري وعزيز فهمي الذي ضن بمثله على واحد من الديوانيين. وهم أصدقاؤه-كما ضن به على حافظ وشوقي من قبل-ولا يبرر ذلك إلاّ أنه كتب مقالته هذه بعد وفاة الشاعر اللبناني الشاب وبعد لقاء حزين تم بين الناقد وبين والد الفقيد. وهنا تذكر أن مصدر ثنائه على صبري وفهمي لا يبعد كثيرًا عن مثل هذا الموقف، لم يكتب عنهما إلا بعد رحيلهما. وهكذا نجد فوزي المعلوف-في هذا المقام-ندًا لأبي تمام من العرب القدامى ولأندريه شينيه من الفرنسيين المحدثين. "أما القصيدة فليس فيها بيت واحد يستحق الإهمال" وعندما أخذ الناقد في قراءتها لم يتمالك نفسه أن هتف "أي روح عذب، وأي فن رائع، وأي موسيقى خليقة بالغناء"[٣٧].

ويعترف طه حسين بأنه ينطلق في حكمه على الشاعر من خلال تأثره بأخباره المثيرة للشجون والمنعكسة في قصيدته المطولة ومن ثم فهو لا يستطيع كبح جماح عواطفه نحوه الممتلئة حبًا وإشفاقًا.

إيليا أبو ماضي

وأما مقالته عن أبي ماضي فقد خصصها لدراسة ديوان "الجداول" وهو من أهم دواوين الشاعر المهجري الكبير. وهنا نرى طه حسين على العكس تماما مما رأيناه في المقالة السابقة.

فقد بدأها بالهجوم العنيف على الشاعر إذ استثاره هجوم أبي ماضي نفسه في مقدمة ديوانه على لغة الشعر حيث افتتحه بقوله:

لست مني إن حسـبـت   الشعر ألفاظًا ووزنًا
خالفت دربك دربـــي   وانقضى ما كان منا

فأي شيء يبقي للشعر إذا أهمل جمال ألفاظه وفقد سحر أوزانه. ومن هنا مضى الناقد يتتبع بحسه المرهف وذوقه الأصيل آثار إهمال الشاعر لألفاظ شعره واستهتاره بأوزانه. وهنا نقرأ صفحات شيقة من النقد التطبيقي البديع الذي يضع يد القارئ على الكثير من أسرار صناعة الشعر ويعلمه كيف تكون الدقة في الفهم والتذوق. فبالرغم من إشاراته إلى أن أبا ماضي يعد من شعراء المعاني المجيدين فإن إهماله جمال الألفاظ والأوزان قد عقد

٣٧ـ نفسه، ج ٢، ص ٧٦٩.

بعض معانيه وحال دون وصولها صحيحة غير شائهة إلى القارئ. ويورد الناقد الأمثلة الكثيرة التي تشهد له بصدق ما حكم به على الشاعر ويبلغ درجة راقية من الرهافة والبراعة حين يعرض إلى سوء اختيار الشاعر أوزانه وقوافيه فيأتي بقصيدة "الأشباح الثلاثة" على وزن المتدارك الراقص الجزلان وبين معانيها التأملية الرصينة الميالة إلى الكآبة والانقباض، وينظم قصيدة "الطين" على قافية الدال الساكنة فيصيبها بثقل. يزداد على اللسان والأذن وبخاصة عندما تكون هذه الدال مشددة وفي كلمة قليلة الحروف. ويسرد الأمثلة من القصيدة ويوازن بينها وبين قوافي قصائد أخرى قائمة على الدال المتحركة فيؤكد الاعتقاد بسعة اطلاعه على الشعر العربي وكثرة محفوظه وحسن بصره به.

ومع اعتراف الناقد بجودة معاني الشاعر وصحتها وقدرته على تحقيقها والبعد بها عن الخطأ والإحالة فهو يلاحظ "أن صفاء لغته لا يخلو من شيء كثير يفسده ويباعد بينه وبين ما ألفناه من صفاء اللغة ونقائها"، ويقول "أن لغة الشاعر تقارب الركاكة أحيانا حتى توشك أن توغل فيها إيغالا"[٣٨] ومن الواضح أن الناقد كان قاسيًا في هجومه على الشاعر الذي يرى بعض النقاد أنه قد انعقد الإجماع على أن إيليا أبا ماضي هو بلا جدال أمير شعراء العرب في المهجر لو بقي في دولة الشعر "أمراء"[٣٩].

وترجع هذه القسوة إلى اعتقاد طه حسين أن أبا ماضي يمثل نموذجا صارخًا لظاهرة خطرة "فهو شاعر واضح قوي التأثير في قرائه ولا سيما الشباب، وهو بإهماله اللغة يمثل بدعة يلج فيها كثير من الناس وهي أن الجمال الفني في الكلام نثرًا وشعرًا يأتي من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه. وهذا كلام إن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب فصناعتهم بطبيعتها تريدهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهرا لهذا الجمال الذي يتغنون به ويحرصون عليه.

ومهما يكن حظ الشاعر من إجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتفاع به عن الإحالة فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجلو لهم هذا المعنى في لفظ إلا يكن خلّابًا فلا أقل من أن يكون صحيحًا مستقيمًا وبريئا من الفساد" وتوضح هذه العبارة مجمل مذهبه في النقد الذي يقترب في عام ١٩٣٩ أو نحوها (إبان ظهور الجداول)، مضمونًا وعبارة، من كلام النقاد والبلاغيين العرب القدامى حين يجعل مقاييسه في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء، صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاءه وارتفاعه عن الركاكة والإسفاف على أقل تقدير[٤٠].

ويعبر طه حسين عن المسئولية الاجتماعية للناقد الأدبي حين يشير إلى ملاحظتين خطرتين: أولاهما، أن إهمال اللغة ليس مشكلة خاصة بأبي ماضي وإنما هو ظاهرة عامة تنطبق على أغلبية شعراء المهجر، والملاحظة الأخرى أن الشعراء الشبان في مصر والمشرق قد اتخذوا من المهجريين عمومًا ومن أبي ماضي بصفة خاصة قدوة لهم. يقول معبرًا عن هاتين الملاحظتين: "لكني حائر حقًا في أمر هذا النحو من الشعر وهذا الفريق من

٣٨- نفسه، ج ٢: ص ٧٧٥.

٣٩- محمد عبد الغني حسن، "الشعر العربي في المهجر"، الخانجي، ١٩٦٢. ص ١١٦.

٤٠- "الأعمال الكاملة"، ج ٢، ص ٧٧٧، راجع في منابهته النقد العربي القديم، كتاب النقد الأدبي عند العرب.

الشعراء، قوم منحوا طبيعة خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الآماد وهم مهيئون ليكونوا شعراء مجددين ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر فجهلوا اللغة أو تجاهلوها ثم اتخذوا هذا الجهل مذهبًا. فأصبحنا من أمرهم في شك مريب، لا نستبيح لأنفسنا أن نغري الناس بقراءتهم لأنا إن فعلنا أغريناهم بالخطأ ورغّبناهم فيه ودفعناهم إلى ما هم مندفعون إليه بطبعهم من الكسل والتقصير[٤١]. ونقف هنيهة أمام هذه العبارة لنتساءل عما وراءها، فهل يعني وصفه للمهجريين بأنهم "جهلوا اللغة أو تجاهلوها" اتهامهم بتعمد إصابة اللغة بالاضطراب؟ وهل يؤكد هذا الاتهام حين يصفهم بأنهم "اتخذوا من هذا الجهل مذهبًا" وأخيرا هل يدل وقوفه من أمرهم "في شك مريب" على إشفاق على الذات القومية والأصالة التاريخية والدينية؟

لا نستطيع أن نجزم بإجابة حاسمة عن هذه التساؤلات، ومع هذا فلابد من إشارة إلى آخر فقرات مقالته هذه بما تتضمنه من أشواق قلبية صادقة حين يقول: "ما أشد حاجة الأدب العربي إلى جماعة من النقاد أشداء في الحق حراس على سلامة هذه اللغة وحمايتها من الفساد الأجنبي وما أثقل الحق الذي يجب أن ينهض به هؤلاء النقاد إن وجدوا وما أشد ما يمضي من الحزن حين أرى هذا الفساد الأجنبي يسعى في أدبنا المصري الحديث الذي كان إلى أعوام قليلة بمأمن من هذا الفساد[٤٢].

وإذا كان طه حسين قد توقف في معالجة قضية موقف المهجريين من اللغة الفصحى عند هذا الحد الذي لم يتجاوز الأشواق والتمنيات، فقد تخطى نقاد آخرون هذا الحد السلبي عندما واجهوا كتابات جبران خليل جبران[٤٣] وميخائيل نعيمة في تسفيه الاهتمام بالفصحى[٤٤] وادعاء أنها عقبة تحول دون انطلاق التعبير الأدبي عن الحياة المعاصرة والزعم بأن التجديد في اللغة والتحرير من قيودها المعجمية والنحوية والصرفية كان دأب عباقرة شعراء العرب القدامى. وأول مواجهة لهذه الحركة النقدية الجامحة لدى المهجريين نقرأها في مقدمة كتاب (الغربال) لنعيمه التي كتبها الأستاذ العقاد[٤٥]. ثم توالت الوقفات الحاسمة من أدبائنا المعاصرين، ومنها صفحات طيبة كتبها "محمد مندور"[٤٦] في الرد على موقف نعيمه من اللغة، ودراسة قيمة في الموضوع نفسه قام بها عبد الحكيم بلبع[٤٧]. وبهذا نرى أن هجوم طه حسين على مذهب أبي ماضي في الشعر ليس إلا امتدادًا لحركة نقدية واسعة تهدف إلى كبح جماح وتقنين التغيير الضروري في اللغة وإلى المحافظة على أصول الفصحى وصحتها مع إتاحة الفرصة لمواكبتها لظروف الحياة المعاصرة.

ومن الملاحظ أن الاعتراض على موقف أبي ماضي من اللغة قد ورد في مقدمة ديوانه الكامل من خلال الدراسة التي كتبها أحد الأدباء اللبنانيين[٤٨].

٤١- نفسه، ج ٢، ص ٧٨٠.

٤٢- نفسه، ص ٧٥٩.

٤٣- راجع البدائع والطرائف لجبران، ص ١٢٥. وما بعدها، مطبعة يوسف بمصر، ١٩٢٣.

٤٤- ميخائيل نعيمه، "الغربال" دار المعارف، ١٩٤٦. ص٧٤، ٨٣؛ وانظر في الرد عليه د/ عبد الحكيم بلبع، "حركة التجديد الشعر في المهجر" الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٠، ص ٨٥، ٨٦.

٤٥- "الغربال"، ص ٨، نقلا عن "حركة التجديد الشعري في المهجر"، ص ٨٩، ٩٠.

٤٦- محمد مندور، "النقد والعقاد والمعاصرين" نهضة مصر، ١٩٨١، ص ٤٠.

٤٧- "حركة التجديد الشعري في المهجر"، ص ٣١٥.

٤٨- زهير ميرزا، "إيليا أبو ماضي: دراسة وشعر"، دار اليقظة العربية، ١٩٦٣، ص ٥١.

وننتهي من دراستنا لمواقف الدكتور طه حسين مع معاصريه من الشعراء العرب بالنتائج التالية:

(١) أن طه حسين إذا كان لم يعف من ملاحظاته ومآخذه مختلف الشعراء باتجاهاتهم المتنوعة، فإن هواه –فيما يبدو– لم يكن بعيدًا عن الشعراء المحافظين، فقد خص زعيمهم حافظ وشوقي بكتاب كامل، وقد أكثر من إبداء التفجع عليهم ساخرًا ممن أعقبهم من الشعراء. و لم نَرَ منه إزاءهم الهجوم العنيف الذي رأيناه من العقاد مثلا.

(٢) أن عنفه في النقد كان آخذًا في التزايد إزاء شعراء أبوللو والشعراء المهجريين وكان أقل حدة إزاء الشعراء السابقين عليهم.

(٣) أن ملاحظاته ومآخذه تنوعت بين تسجيل سقطات الشعراء الفنية واللغوية وبين تقييم مواهبهم الشعرية وتوجيهها.

(٤) أن أهم ما كان ينادي به الناقد (بالإضافة إلى المحافظة على الفصحى الصحيحة الوسط) هو تمسك الشعراء بحريتهم الفكرية وعدم انقيادهم لغير ما سماه "الضمير الأدبي" قاصدًا به عصمتهم من التبعية للأحزاب السياسية المختلفة.

(٥) أن حرص الناقد على الفصحى وإن كان قويا مؤكدا إلا أنه لم يكن مشفوعا بما يربط بوضوح بينه وبين مقومات شخصيتنا القومية الإسلامية والعربية.

(٦) وقد اتّضح اضطراب موقف الناقد وتأزمه حين نقارن بين دعوته حافظ وشوقي وأصحابهما إلى الاقتداء بالشعراء الغربيين وبين نعيه على شبان الثلاثينيات في مصر وخارجها هذا الاقتداء وإشفاقه من عواقبه السلبية.

الاتجاه التكاملي في النقد عند طه حسين

الدكتور محمد عبد الحميد خليفة
مدرس الأدب العربي بجامعة دمنهور

تمهيد ... مدخل نظري حول التكاملية

قد يبدو لأول وهلة أن لفظة "التكاملية" Integration معهودة في شتى أنحاء المعرفة، فلقد شهدت العلوم بأنواعها المختلفة ظهور عديد من التخصصات الدقيقة المنبثقة من أصل أعم، ومع الإيقاع السريع للمعرفة وطغيان طوفان عصر المعلوماتية الذي أغرق الباحثين في خضم زاخر من البيانات والمعلومات، أصبح من الضروري لدى فلاسفة العلوم والمناهج أن يعيدوا النظر في إيجاد حدود جديدة بين العلوم المختلفة، خاصة الحديثة أو المستحدثة. ولقد نتج عن الإغراق في التخصص الواحد بطريق رأسية الإحساس بنوع من الخصام بين كثير من هذه التخصصات، الأمر الذي دعا بعض المنظرين إلى ضرورة إعادة النظر مرة أخرى في المنهج الذي تتبعه بعض العلوم، فنُودي بضرورة التصالح بين العلوم باستعارة بعضها مناهج بعضها الآخر، والاستفادة قدر ما أمكن من المعطيات المنهجية لعلم ما لأجل دعم علم آخر وتلقيحه بمناهج كانت تبدو منذ زمن قريب بعيدة كل البعد عنه.

وهكذا استعارت بعض العلوم الإنسانية –على سبيل المثال– مناهج العلوم الطبيعية وظهرت اصطلاحات جديدة لم تكن معروفة من قبل مثل التبادل المعرفي، والمعرفة البينية، والحضور العلائقي إلى آخر تلكم الاصطلاحات المنهجية الجديدة. من هنا ظهر لفظ "التكاملية" في شتى حقول المعرفة الإنسانية ذات الطابع النظري وكذا التطبيقي.

في ضوء ما سبق يمكنني القول باطمئنان إن النقد الأدبي بوصفه نشاطًا إنسانيًا يرقى إلى درجة العلم المنضبط الذي تميز بمنهج اختلف كثير من النقاد في ماهيته، هذا النقد حقيق هو الآخر أن تثار حوله إشكالية المنهج، فمن تحمسوا للعلم الطبيعي وبهرتهم نتائجه الدقيقة طالبوا بتطبيق المنهج العلمي "الإنساني" على النص فظهرت

دعوات إلى المنهج النفسي، وأخرى إلى المنهج التاريخي، وثالثة إلى المنهج الاجتماعي، إلى حد أن النقاد الذين لم يتحمسوا للمنهجية الصارمة للعلم والجافة في معظم نتائجها، أي أولئك النقاد الفنانين الذين أعلوا من شأن الفن وأسكرهم الجمال؛ حتى أولئك لم يفلتوا من الاختلاف المنهجي فيما بينهم، بل إن العلم أو الموضوعية -في أفضل تعبير له- قد تسلل خفية إليهم ليضبط شطحاتهم وينظم انفعالاتهم وربما ليقنن أحيانًا تعليلهم الجمالي منذ أن بدأت دعوات إليوت إلى النقد الموضوعي. وبعده جاء الأسلوبيون ومن بعدهم البنيويون فيما عرف بعصر الحداثة وما بعدها، كل هذه الدعوات الغربية إلى علمنة النقد وجدت لها أنصارًا في عالمنا العربي لا يقلُّون حماسًا عن أصحابها الغربيين. وكان هذا منذ ستينيات القرن العشرين التي تعد بحق فترة المنعطف الحاد في مفهوم الإبداع والنقد على السواء، وربما كان "رشاد رشدي" أبرز أولئك الداعين إلى النقد الموضوعي.

وبصيغة أخرى كانت هناك في الثلثين الأولين من القرن العشرين نظريتان نقديتان كبريان تحددت ملامح كل منهما على أساس فهمهما للأدب ذاته، فالواقعية النقدية تأسست على مفهوم الأدب باعتباره "انعكاسا"، بينما كانت النظرية الرومانسية في النقد تقوم على مفهوم الأدب ولكن بوصفه "تعبيرًا"، ولعلنا في هذا المقام في غير حاجة إلى الإشارة إلى النظرية الكلاسيكية في النقد التي ظلت دهرًا طويلاً تقوم على أساس ثالث في مفهومها للأدب بوصفه "محاكاة". أما منذ الستينيات فكانت نظرية النقد الجديد قد فرضت نفسها على الساحة -كما أشرنا- معلنة مفهومًا رابعًا للأدب بوصفه "خَلقًا".

والملاحظ أن أصحاب النظريتين الأوليين "الرومانسية والواقعية" -وبصيغة أخرى نقد ما قبل الستينيات- بعامة مؤمنون بحتمية درس السياق الخارجي للنص سواء أكان تاريخيًّا أم نفسيًّا أم اجتماعيًّا بالجملة كان نقدهم نقدًا سياقيًّا ينظر إلى خارج النص ويطل منه إلى النص ذاته، بينما كان نقد ما بعد الستينيات نقدا داخليًّا موضوعيًّا منكرًا لأية مقاربات للنص تعتمده أطره المرجعية.

من هنا نشأت ازدواجية النظرة إلى النص الأدبي ومن ثم احتدم الخلاف واستحال معارك أدبية في بعض الأحيان بين فريقين ينتصر أحدهما للنقد السياقي وينتصر الآخر للنقد الداخلي[١].

ما أعنيه بالمنهج التكاملي أنه يستعير من شتى أنواع المعرفة الإنسانية والفنية على وجه الخصوص وقد أكدت على أن هذه التكاملية التي أطرحها لها فلسفتها الخاصة ومفهومها الخاص للأدب ليس هذا مقام الحديث عنه لأنني بسطت القول في هذا في كتابنا السابق[٢] لكني أذكّر بأن هذه التكاملية تعطي للنص وحده حق اختيار المناهج التي تلائمه فالنص القديم غير النص الحديث كما أن نص المدح غير نص الرثاء أو الوصف.

ثمة قضية أخرى طالما أكدت عليها وهي أن التكاملية التي تتخذ من الوسطية فلسفتها ستحاول القضاء على ظاهرة تعدد الدلالة أو على الأقل تضبط التأويلات اللانهائية لأنها -أي التكاملية- تفترض ما يمكن أن نسميه -على سبيل المثال- تفسيرًا ذريًّا لدلالة النص، بمعنى أنها تفترض وجود دلالة مركزية للنص هي التي

١- "النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية"، راجع الفصل الأول "إطلالة المشهد النقدي منذ إنشاء الجامعة المصرية حتى آخر الستينات"، من ص ٣-١٣.

٢- نفسه، راجع الفصل الثالث "النظرية التكاملية في نقد الشعر-طرح المفهوم والتصور"، ص ٤٨-٩٥.

قصدها المبدع تعد بمثابة نواة النص، ويدور حول هذه النواة عدد محدود من الدلالات المحتملة التي يتخذ كل منها مداره قربًا أو بعدًا عن المعنى المركز أو المعنى النواة.

التكاملية عندئذ تعد رؤية نظرية تحتاج إلى بيان الكيفية التي تطبق بها على النصوص، وبمعنى آخر فإننا نود تحقيقًا لما سبق أن أشرنا إليه من المصداقية أن نبين ملامحها التطبيقية.

ما سبق هو تلخيص لما تثيره التكاملية حول نفسها من جدل نظري، فماذا لو تلاحمت لدينا الآن صيغة التكاملية النظرية وأردنا التعرف على جانبها التطبيقي حينما نتناول النصوص بالدراسة والفحص، وبطريقة أخرى فإن التعرف على الآلية التي تعمل بها التكاملية والخطوات العملية التي تخطوها عند التطبيق تلقي الضوء عليها بوصفها منهجًا لا يقف عند حد الجدل النظري فحسب، بل لديه من الكفاية الإجرائية ما يجعله قابلاً للممارسة الفعلية.

تفترض التكاملية ثلاثة مستويات تطبيقية تقع في دائرة عملها، وهي مستويات تبدأ من الأدنى إلى الأعلى، أي من الخاص إلى العام. وهذه المستويات الثلاثة هي:

أ) مستوى النص "المفرد":

أي تطبيق الناقد التكاملية على نص شعري -قصيدة واحدة، أو مقطوعة- بحيث يتناول عملاً شعريًا مفردًا لدى أي مبدع ليبدأ في تحليلها خارجيًا وداخليًا وصولاً إلى ما تحمله من دلالات مختلفة تشكل قيمتها في ذاتها أمام نصوص أخرى تنتمي إلى نفس المؤلف، أو نفس الموضوع أو الغرض الشعري، أو تنتمي إلى المدرسة الفنية التي تجري في فلكها. وهنا قد تستعين التكاملية بإحدى الوسائل النقدية كالموازنة في كشف الفروق بكل ما تحمله الكلمة من معنى أي الفروق الأدبية وغير الأدبية بين النص المنقود ونظيره الذي قد تسهم الموازنة بينهما في إنارة بعض الجوانب الفنية وحل بعض الإشكاليات التي قد تعن للناقد التكاملي في أثناء عمله، كإشكالية التأثير والتأثر، التناص...إلخ.

ب) مستوى الكتاب "المؤلّف":

أي كتاب في النقد التطبيقي لمؤلف ما تَعرّض فيه لشتى المناهج النقدية يمكن أن يوصف حينئذ بالتكاملية، إذ إن الكتاب لم تسيطر عليه رؤية نقدية واحدة -كمثل ما فعل العقاد والنويهي في كتابيهما عن أبي نواس- بل قصد إلى تجربة كل المناهج وتوظيفها في كتابه خاصة إذا كان هذا الكتاب يتناول فيه مؤلفه أعمالاً شعرية لمبدع واحد، مثل مؤلفات طه حسين عن نتاج مبدعين كل منهم في كتاب خاص كما فعل في كتبه الثلاثة عن أبي العلاء، وكتابه عن المتنبي. ويعد كتاب محمد النويهي "الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه" نموذجًا لتطبيق التكاملية على هذا المستوى "الكتاب" والمستوى السابق "النص" كما يصرح هو بذلك[٣] كما سيتضح أكثر في القسم "التطبيقي" من البحث.

٣- صرح النويهي نفسه بذلك في ختام الكتاب، ص ٨٨٢. كما كاد يصرح طه حسين بذلك في كتابه مع أبي العلاء في سجنه، ص ٤٣١، ٤٣٢.

جـ) **مستوى المؤلِّف في مجموع أعماله النقدية التطبيقية:**

فتكون التكاملية حينئذ صفة للناقد ذاته أكثر منها لنقده، بمعنى أن تنظر التكاملية في أعمال ناقد تطبيقي مثل طه حسين أو مندور أو العقاد.. إلخ لترى مدى إفادة الناقد من شتى المناهج موزعة على مجموع أعماله إذ قد يكون فنياً هنا وتاريخياً هناك بينما يكون نفسياً أو اجتماعياً في هذا أو ذاك دون أن يستعبده منهج واحد على طول أعماله.

ولعل هذا المستوى من التكاملية هو الشائع في معظم الدراسات التي تصف نقد الآخرين، مثل بحث الدكتور جابر عصفور عن طه حسين في كتابه "المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين" واصطلاح "المرايا المتجاورة" إذ يعكس نقد طه حسين في شتى زواياه، إلا أنه يعكس عندنا أيضًا مفهوم التكاملية بوصفها أي التكاملية تعكس نفس الزوايا في نقد ناقد ما، وقد تلزم الإشارة إلى أن صنيع الدكتور عصفور قد أسسه على نموذج بنيوي[٤] وهو الأساس الوظيفي للمرآة.

وما يهمنا في هذا السياق ما قدمه عصفور من صيغة متماسكة تفسر فلسفة اصطلاح "المرايا المتجاورة" وإجراءاته إذ يقول "... نواجه التجاور المكاني للعناصر المكونة للفكر النقدي منعكسًا على العناصر المكونة للعمل الأدبي فتختفي كلية الثانية تحت وطأة جزئية الأولى، ويتحول العمل الأدبي إلى أجزاء متجاورة تدرس منفصلة. وتفرض الطبيعة التوفيقية للفكر تعاقب الاستجابات النقدية المتجاورة مكانياً في الكتاب أو المقال والمتعاقبة زمنياً–أحياناً–في الإجراء، فيبدأ الدرس الأدبي بالحديث عن البيئة أو العصر، ويثنى بالشخصية أو سيرة الأديب ويثلث بالجمال من حيث ارتباطه بمثل عليا، ومن حيث هو أداء لفظي يؤثر في الناقد. بعبارة أخرى يتحول العمل الأدبي إلى أدراج، تفرغ محتويات كل منها، لتملأ فراغ ما يناسبها من العنصر المستقل في فكر الناقد، فتوضع بعض المحتويات تحت عنوان العصر أو البيئة، أو الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية... إلخ، مرة، ويوضع تحت عنوان السيرة أو الحياة الشخصية مرة ثانية، ثم ينقسم ما يتبقى من العمل الأدبي ليوضع تحت بطاقات أخرى–أو عناوين–تناسب ما تبقى من عناصر. وتتعاقب الاستجابات النقدية في عمليات إجرائية متجاورة تبدأ بعصر العمل وبيئته وتنتهي بمعانيه وألفاظه. وعندما تتبنى العناصر المكونة للفكر النقدي على هذا النحو يلزم–في حالة قراءتها ودرسها–احترام تجاورها المكاني. ودراستها على ما هي عليه من خلال علاقتها بالتشبيه الجذري، وهو المرآة تلك التي تصبح مرايا متعددة منفصلة. لكنها تظل مرايا متجاورة "[٥].

تلكم المستويات الثلاثة في ظني تشكل دائرة عمل التكاملية، لكن تجدر الإشارة إلى أن المستوى الأول أصعبها جميعًا، فلقد يسهل على من يشتغل بنقد النقد إفراغ أعمال ناقد ما ومن ثم إعادة تصنيفها كلٌ بحسب المنهج الغالب، ثم تعميم القول بالتكاملية وهذا هو عمل المستويين الثاني، والثالث على الأخص، أما المستوى الأول فهو في ظني الاختبار الحقيقي للناقد الجيد حينما يبرز لنا خلال دراسته النص المفرد أبعاده ودلالاته المختلفة بعرضه على المناهج جميعها لبيان أيها أنسب معه ومن ثم أجدى في إخراج دراسة مشبعة حول النص

٤ـ د. شكري عياد، "المرايا المتجاورة–عرض ومناقشة"، **مجلة فصول** مج ٣ ع ٤ (١٩٨٣ م): ص ٣١٠؛ وراجع "التراث والقراءة في الخطاب النقدي عند جابر عصفور" ت. ابن الوليد يحيى، سلسلة كتابات نقدية ٩٠ (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م) ص ٢٨٥ وما بعدها.

٥ـ د. جابر عصفور، "المرايا المتجاورة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م، ص ٥٨.

المنقود. فالتكاملية تتغيا لفت أنظار الدارسين عامة إلى مواضع نجاح المناهج النقدية ومدى كفايتها الإجرائية، كما تود وضع إصبعها على مواطن الجمال والجلال والقوة في نص ما بقصد تحديد قيمته في ذاته وبوصفه نصًّا أدبيًّا مستحقًّا هذا اللقب أي نص أدبي "تتناص فيه النصوص، ويتداخل منه ما هو خارج عنه بما هو مكون له، وتتعاضد فيه معطيات الماضي ومنجزات الحاضر"(٦).

فتعميم القول بالتكاملية في كتاب ما، أو مجموع مؤلفات كاتب ما،لا يجدي مثلما يجدي على مستوى النص الواحد. وبصيغة أخرى فإذا انتهت أية دراسة وصفية لتثبت التكاملية في مجموع مؤلفات ناقد ما أو في كتاب ما لهذا الناقد، فإن هذه النتيجة لا تنفع إلا صاحب الدراسة ذاته، ولا تنفع حينئذ النصوص أو الناقد–موضوع الدراسة–كما إنها لا تنفع باقي الدارسين، على عكس دراسة أخرى تتناول نصًّا بعينه تؤكد تكاملية درس ناقده له، فهذا النوع الأخير من الدراسات ينفع النص المنقود ذاته كما ينفع الناقد، وأخيرًا بل أهم من ذلك ينفع باقي الدارسين الذين يقفون على نموذج يحدد لهم التكاملية. وهذا ما يحاوله بحثنا إذ لا يهم أن يكون طه حسين أو العقاد أو غيرهما تكامليًّا في نتاجه على وجه العموم، أو تكامليًّا في أحد مؤلفاته بقدر ما يهمه النظر في مدى تكامليته إزاء النص الواحد بعد الآخر في مجمل نتاجه. وبهذا يضع البحث أسلوبًا جديدًا لحساب التكاملية لدى أي ناقد، إذ تتكون تكاملية "طه حسين" مثلاً من مجموع كل النصوص التي نجح طه حسين في درسها تكامليًّا وسيسقط من حسابه إذن نصوصًا كانت دراستها أحادية غير متكاملة.

وبعد:

لقد حاولت في هذا التمهيد من البحث رسم صورة مقاربة لما افترضت أنه اتجاه تكاملي في النقد، وبعد العرض للمراحل التي مر بها نقدنا الحديث من سيطرة الرؤى الأحادية، يعود النقد إلى لون من الشمولية التي لا تتبنى عنصرًا وتترك آخر بل تحاول التوفيق بين شتى المقاربات الخارجية والداخلية للنصوص، وتأسيسًا على هذا أقمت جدلاً نظريًّا، حاولت فيه التأصيل لما رأيته حلاً لمعضلة الأحادية فكان الاتجاه التكاملي –في ظني– هو ذلك الحل، وإمعانًا في تأكيد هذه النظرية، كان من اللازم إتمامها بالتطبيق الذي سأفرد له الصفحات التالية.

لكن تجدر الإشارة إلى أن ما يتناوله هذا البحث من نقد تطبيقي كان بمثابة الشاهد والعينة معًا، فمن حيث هو "شاهد" فلأنني أردت من ورائه دليلا يمثل التكاملية النظرية في صورتها التطبيقية كما أظنها عند ناقدنا الفذّ طه حسين. وبعد، فإني أفترض أن التكاملية هي أقرب إلى أن تكون اتجاهًا لا منهجًا. ذلك لأن اصطلاح المنهج يلفت إلى إجراءات محددة، وقواعد مضبوطة، وهو بعد ذلك تام البناء، مكتمل العناصر(٧). لذا كان أخص من اصطلاح الاتجاه الذي هو أعم منه، فاصطلاح "الاتجاه" على قدر كبير من المرونة، ويستعين بفرضيات معينة. ونظرا لذلك فهو يجمع بين "الاحتمال والكمال"، الاحتمال الذي يقتضي التفكير في البحث، ونندرج به إلى طريقة نهتدي بها للوصول إلى الغاية المبتغاة، وبين الكمال الذي نعتقد فيه على أنه المسلك المستوفي المعالم، والشامل لجميع الشروط، وتؤدي مسالكه إلى غاية تستدرج البحث في مسار نمائه إلى أنجح السبل، والاتجاه بهذا

٦- د. قاسم المومني، "نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي"، **مجلة كلية التربية** ١٥ (عين شمس١٩٩١م): ص٧٢.

٧ـ د. عائشة عبد الرحمن، "مقدمة في المنهج"، ص ٧٤.

التصور يعد طريق البحث عن النظرية، نستشف من خلاله السبيل للوصول إلى الحقيقة التي نريدها عن طريق الاستدلال والتجريب"[٨].

فاصطلاح الاتجاه التكاملي إذًا يحاول البحث عن وجوده الفعلي لدى نقد النقاد التطبيقيين -طه حسين نموذجًا- أما كونه منهجًا، فذلك ما استبعده واختلف فيه مع سيد قطب أول من قدم صياغة نظرية له تحت اسم "المنهج التكاملي"[٩] ذلك لأنه اتجاه عام قد يأخذ أشكالاً متعددة بتعدد مطبقيه، فسيكون إذن اتجاها إذا أردنا التأصيل له نظريًا، ويمكن تسميته منهجًا في حال تطبيق أحد النقاد له.

وبصيغة أخرى فقد يمكننا القول مثلاً أن نقادًا ثلاثة سلكوا اتجاهًا تكامليًا في نقدهم -كلاً على حدة- قصيدةً ما، لكن يسلك الناقد الواحد في نقده تلك القصيدة منهجًا مختلفًا عن زميليه وإن كان الاتجاه العام في النقد ثابتًا في تكامليته، لذا يمكننا القول أن المنهج قد يعكس عند التطبيق شخصية الناقد وأسلوبه الذي يتميز به في المعالجة والتحليل.

في الاحتفال بذكرى عميد الأدب العربي طه حسين ما أعظم الحديث عن مكانته ومنزلته بوصفه رائدًا لجيله، ولأجيال بعده[١٠] سارت تقتفي أثره فكرًا ومنهجًا. فهو كما رأينا يعد أول من طرح مشكلة المنهج حلاً لمعضلتنا الثقافية، وهو كذلك تحمّل تبعة الدعوة إلى الحرية، وهو بعد هذا وذاك رائد النقد التطبيقي والدراسة الأدبية منذ وقت باكر من هذا القرن. ولم يكن طه حسين ناقدًا وحسب، بل كان مفكرًا ليبراليًا، أصبحت أفكاره ملكًا مشاعًا[١١] لمن جاءوا بعده.

أما منهجه في الدراسة الأدبية فقد كان منهجًا مركبًا، انْحلّ[١٢] إلى مناهج أكثر تحديدًا وخصوصية عند تلامذته وتلامذة تلامذته. فلا يمكن لأية دراسة تؤرخ أو تصف مناهجنا في خلال هذا القرن أن تتجاوز طه حسين مفكرًا ومؤرخًا للأدب وناقدًا له. ومهما يكن من أمر فيحسن بنا -ونحن نتحدث عن نقده ذي الصفة التكاملية- أن نرصد بين يدي هذه الدراسة جملة من الملاحظات لا شك أنها تلقي بعض الضوء على بعض الجوانب في نقد طه حسين التطبيقي، وتجيب عما يثيره من تساؤلات فمنها:

(١) احترازه الدائم لدى جل دراساته الأدبية في أنه لا يكتب نقدًا، ومن ثم يترك لقارئيه حرية إطلاق أي مسمى يرونه لما يكتب من دراسات. وهو الاحتياط الذي يحرص طه حسين عليه يكشف لنا إصراره على عقيدة الحرية[١٣] في البحث، التي آمن بها ولا يريد لشيء أن يحد منها، فهو حر فيما يود أن يقول، والقارئ أيضًا حر في أن يسمي قوله ما يشاء.

٨- د. عبد القادر فيدوح، "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، ص ١٠-١١؛ وراجع د. عبد الحكيم راضي، "النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي: محاولة لقراءة جديدة" ط ١ (القاهرة: دار الشباب للنشر، ١٩٩٣م) ص ٢١.

٩- "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، ط ٥ (الناشر دار الشروق، ١٤٠٣-١٩٨٣م).

١٠- د. إبراهيم عبد الرحمن، د. عفت الشرقاوي، "دراسات عربية"، ص ١٠٨.

١١- د. إبراهيم عبد الرحمن، "اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث"، ص ١٠١.

١٢- د. إبراهيم عبد الرحمن، د. عفت الشرقاوي، "دراسات عربية"، ص ١٠٨.

١٣- جاء ذلك على سبيل المثال في مقدمته لكتاب "مع المتنبي"، "مع أبي العلاء في سجنه"، ولقد أكد "طه حسين" في كتابه "ألوان: ضرورة إتاحة الحرية والديمقراطية أمام النقد والناقد"(دار المعارف)، ص ٢٨٤،

(٢) وهذا ما أكده غير باحث[١٤] عندما حددوا أساسين يقوم عليهما فكر طه حسين ونقده وهما "الحرية والتعقيل"

(٣) وقد سبقت الإشارة لهذه النقطة لكننا هنا نؤكدهما وأقصد اختلاط أمر النقد الأدبي بتاريخ الأدب عنده اختلاطًا يجعل البحث عن الفتات النقدية عنده أمرًا شاقًا بعض المشقة.

وسوف تكون لنا وقفة أخيرة عند ختام القول عن طه حسين نحاول فيها إجمال ملاحظتنا القائمة على استقراء النصوص، تبعًا لتاريخ ظهورهما. لكننا إذا اخترنا أعلامًا بعينهم، نمثل بنقدهم التطبيقي للتكاملية، فإننا أيضًا نختار من مجموع أعمال كلٍّ منهم التطبيقية عينات أو شرائح تلقي الضوء على مدى انتهاجهم نقدًا متكاملاً، ولهذا سأحاول التركيز في هذا البحث على أهم آثار طه حسين النقدية التي نحا فيها نحوًا تكامليًّا، بحسب تاريخ ظهورها.

واعتمادًا على هذا نتجاوز كتابه "في الأدب الجاهلي"[١٥] بوصفه كتابًا قد عُني في الأساس بقضية منهجية ذاعت شهرتها وتحدث حولها الكثير، لكننا نتوقف فحسب لنشير أن هذا الكتاب يعد في ظني بيانًا لمشروع طه حسين المنهجي والفكري معًا، هذا المشروع الذي سيحاول فيما بعد البناء على قواعده النظرية. فما انتهى إليه طه حسين في هذا الكتاب من مقياس التاريخ الأدبي وهو ما سماه "المقياس الأدبي"(ص٥٠) يعد موقفًا وسطًا حاول فيه إقامة مقياس يتفادى جفاف العلم ويحد من الذوق الخالص، وقد عدّه أحدهم[١٦] إحدى صور التأثر المباشر بمنهج "لانسون" التاريخي، وهذا ما دفع آخر إلى إطلاق مسمى منهجي آخر على صنيع طه حسين في هذا الكتاب، إذ أطلق عليه "منهج التداخل والامتزاج"[١٧] إشارة إلى محاولته مزج العلم والفن في مقياس وسط، يحاول به التأريخ للأدب، ولعل آخر ما يلفتنا في هذا الكتاب سبقه إلى استخدام مصطلحي "النقد الخارجي، الداخلي"(ص٢٥٩) الذين شاع استخدامهما إبان أزمة النقد في الستينيات على نحو ما سبق أن بيّنا. ولعل دراسته بعض شعر "أوس"[١٨] و"الحطيئة"[١٩]، خاصة الثاني منهما يعد بداية للدراسة المتكاملة التي نحا فيها نحوًا وسطًا بين العلم والفن. علمًا بأنه كان معنيًّا بإثبات وجود مدرسة فنية جاهلية يمتد نسبها إلى ما بعد الإسلام.

أما إذا طالعنا كتابه "حديث الأربعاء" الذي كان مجموعة من المقالات في الصحف السيارة[٢٠]، فأول ما نسجله أنه اختار لمقالاته عنوانا يوازي ما كان يكتبه الناقد الفرنسي "سانت بيف" على نفس النمط تحت عنوان

١٤- د. زكي نجيب محمود، "فلسفة وفن"، ص ٣-٤؛ د. محمد زكي العشماوي، "الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد"، ص٤٦.

١٥- "في الأدب الجاهلي"، المجلد الخامس، المجموعة الكاملة من مؤلفات "طه حسين"، صدر أول مرة عام ١٩٢٧م.

١٦- د. عبد المجيد. حنون "اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث"، ص ١٧٨، ١٧٩.

١٧- د. حلمي مرزوق، "تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين"، ص ٥١٨، ٥١٩.

١٨- "في الأدب الجاهلي"، ص ٢٧١ وما بعدها.

١٩- نفسه، ص ٢٩٦-٣٠١، وفي دراسته للحطيئة تعرض لإحدى قصائده التالية، الدرس التاريخي لسيرته وشخصه وكذا بروز التصوير الحسي في شعره.

٢٠- ظهرت أولى مقالات "حديث الأربعاء" في ديسمبر ١٩٢٢م، ذلك بجريدة السياسة، ثم ضمت إليها مقالات أخرى نشرها العنوان نفسه في جريدة الجهاد ١٩٣٥م.

"أحاديث الإثنين"[٢١] ومهما يلفت عنوان مقالاته من موازاة للمنهج التاريخي الفرنسي، فإننا نرى محاولات نقدية حظ الفن فيها أعظم من حظ التاريخ بعض الشيء، فأولى هذه الدراسات: دراسة حول "كعب بن زهير"[٢٢] وهي تعد امتدادًا لما قاله عنا في كتابه "الأدب الجاهلي"، حينما تعرض إلى مدرسة "أوس" ذات التصوير الحسي؛ ففي "حديث الأربعاء" يتناول "كعبًا" في المقدمة الغزلية لمطولته، متخذًا في نقدها فنيًا سبيل المقارنة تارةً بشعر أبيه "زهير" وأخرى بشعر "للنابغة"، لكن الدراسة في مجملها لم تكن واضحة في عرض المناهج النقدية مطبقة على شعر "كعب" بل كانت ومضات تظهر حينًا وتختفي أحيانًا، لكنها في النهاية تشكل دراسة شبه متكاملة لبعض قصيدة "كعب". لكننا نقف على بعض الدراسات التي يبدو فيها طه حسين قد أحسن الإفادة من شتى المناهج في دراسة النص الأدبي، وهي دراسات تعد في مجملها متكاملة ذلك لأن إخراجها الأول كان في صورة فصول نشرها تباعًا في الصحف السيارة، أتاحت له وقفات متأنية تجاه بعض النصوص دراسةً ونقدًا:

وأول هذه الدراسات –في ظني– دراسة مطولة "سويد بن كاهل" المعروفة بـ "العينية"، إذ كانت دراسته إياها دراسة جيدة هيمنت عليها مناهج ثلاثة: التاريخي، والاجتماعي والفني لتكن جميعًا دراسة متكاملة. ولسوف نضيف هذه الدراسة تبعًا لتناول طه حسين نصها الشعري منهجيًا:

أخذ طه حسين القصيدة جملة قبل الخوض في أبياتها مأخذًا كليًّا تاريخيًّا وفنيًّا جميلًا، فلفت إلى إعجاب القدماء والرواة بهذه العينية، مستعينًا بـ "الأصمعي" عن "أبي الفرج" و"ابن سلام" و"ابن قتيبة"، ومما يتصل بالدرس التاريخي اللانسوني شكه في أن أحد أبياتها جاء متأخرا عن الآخر، ودليل طه حسين على ذلك فني خالص، يقول:

وكان الحق أن يتقدم هذا البيت:

وكَذَاكَ الحُبُّ ما أشْجَعَهُ   يَرْكَبُ الهوْل ويَعْصِي مَنْ وَزَعْ

فيأتي قبل البيت الذي سبقه:

هَيَّجَ الشّوقَ خيالٌ زَائرُ   مِن حَبيب خَفِرٍ فيه قَدَعْ (ص١٦٣)

وأكبر الظن أن الشاعر قد وضعه هذا الموضع و لم يتأخر إلا في أفواه الرواة (ص١٦٦).

وفي آخر الدراسة التي تناول فيها الأبيات يرجح أن القصيدة في الأصل قصيدتان إحداهما: كانت قبل الإسلام، والأخرى: بعده، أو أنها واحدة، كتب جزء منها قبل الإسلام والآخر بعد الإسلام؛ ودليله على ذلك أيضا ذوق مدرب لما فيها من تصريعين ومعانٍ دينية، فضلًا عن ذكر نسب "سويد" وشيئًا من حياته. يقول: "وأحسب أن هذه القصيدة ليست قصيدة واحدة، وإنما هي تأتلف من قصيدتين، قيلت أولاهما في الجاهلية،

٢١- د. حمدي السكوت،"أعلام الأدب المعاصر في مصر"، سلسلة بيوجرافية نقدية ببلوجرافية: طه حسين، ص ٣٩.

٢٢- "حديث الأربعاء: ساعة مع كعب"، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد الثاني (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠م) الجزء الأول: ص ١١٨-١٣٠.

وقيلت أخراهما في الإسلام، أو هي قصيدة واحدة، بدأت في الجاهلية، ثم أضاف إليها الشاعر في الإسلام هذه الأبيات التي يكثر فيها ذكر الله والتحدث بنعمته، وتصور فيها الغيبة على نحو ما صورت في القرآن الكريم"(ص١٦٦-١٦٧).

ويكمل الملمح التاريخي آخر اجتماعي يبدأه من القصيدة جملةً وتفصيلاً ثم ينتهي إلى خارجها ليعود إليها ثانية وهو، وإن جاء ضعيفًا، فإنه استغلها أحسن استغلال في تعليل القصيدة وجمالها الساذج الهادئ، فالبيئة البدوية الساذجة الهادئة كان لها أعظم الأثر في بداوة الشاعر في معانيه ولفظه وصوره وخياله جميعًا. يقول: وانظر إلى قوله "إذا الريق خدع" فهو أيضًا يصور سذاجة الشاعر وبداوته، وبعده عن تكلف المترفين، فصاحبته معنية بالنظافة لا تهمل ثغرها، فهي لا يفسد فمها إذا فسدت الأفواه، ولا يتغير ريقها إذا تغير الريق، وواضح أن هذا كلام لا يقوله المترفون، وإنما يهملونه ويتجافون عنه، ولكن صاحبنا بدوي يصور بيئة بدوية".(ص١٦٢)

قال الشاعر:

صَقلتهُ بقَضيبِ ناضرٍ مِّن أَرَاكٍ طَيِّبٍ حَتّى نَصَعْ
أبيَضَ اللوْنِ لَذِيذًا طَعْمُهُ طَيِّبَ الرِيقِ إذَا الريقُ خَدَعْ

ويبدو المنهج الفني واضحًا من خلال إعجاب طه حسين العظيم بالقصيدة في سذاجتها وعدم تكلفها وتصوير الشاعر للخيال، وسلاسة الأبيات وانتظامها، بل اشتمالها على الأغراض الشعرية القديمة من غزل وفخر ووصف وهجاء، متخذًا سبيل الموازنة بين الشاعر و"بشار" في أحد المعاني عندهما، يقول: "وقد كان الشاعر سهل اللفظ في غير إسفاف ولا ابتذال، وقد كان الشاعر لا يتحرج من اصطناع الكلمات التي تغرب بعض الشيء، إذا أطال القصيدة، أو دفعته القافية إلى شيء من البحث والتفتيش عن الألفاظ. وسترى حين تقرأ القصيدة أن الشاعر كان يحسن بناء قصيدته، فلا يضطرب فيها، ولا يختلط عليه الأمر، وإنما يتصور الأغراض التي يريد أن يقول فيها الشعر، ثم يلائم بينها ملاءمة حسنة، ثم يتمثل قصيدته كما يتمثل المهندس صور البناء الذي يريد أن يقيمه، ثم يندفع في إنشاد القصيدة فلا يكف حتى يتم ما كان يريد أن يقول (ص١٥٩-١٦٠)، ويقول: "فانظر بعد ذلك إلى هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن الخيال".

هَيَّجَ الشَّوْقَ خيالٌ زَائرٌ مِّن حَبيبٍ خَفِرٍ فيهِ قَدَعْ

ولا تخفك كلمة "القدع" هذه فمعناها الحياء، وأحسب القافية هي التي دعتها فجاءت غير مستكرهة، ولا نابية بالبيت:

شاحِطٌ حازَ إلى أرْحُلِنَا عُصبَ الغَابَ طَرُوقًا لَمْ يُرَعْ

فهذا الخيال الذي فيه خفر وحياء، لم يمنعه خفره وحياؤه أن يجتاز الآماد البعيدة، وأن يقتحم عصب الغاب في غير خوف ولا روع ليزور الشاعر. وإذن فكلمة "القدع" هنا لها معناها وقيمتها (ص١٦٢).

ويظهر الملمح النفسي في لمحة خاطفة سرعان ما يختفي في تحليل طه حسين وكان ذلك عندما بدأ تحليله بآخر أبيات القصيدة قبل أولها، فقد حلل نفسيًا ما أراد الشاعر من أثر أحب أن يُترك في نفس سامعيه، وكذلك أراده طه حسين في نفس متلقيه، يقول: إنما أردت أن أقيم بين يديك هذه الصورة التي أقامها الشاعر لنفسه، وجعلها آخر قصيدته، كأنما أراد أن تبقى في نفس الذين يسمعونه ويقرءونه، فلا يقع في نفوسهم منه إلا هذا التأثير القوي، تأثير الليث العزيز الأبي، الذي يستقر إلا أن يهيجه هائج، والذي يطمئن في الأرض ما اطمأنت به الأرض، فإذا ضاقت به، أو فسدت عليه، أو سيم فيها ما لا يحب، تحول عنها إلى أرض أخرى ملائمة له لا يلقى فيها شرًا، ولا يسام فيها ضيمًا–وإذ كنت متعجلاً إلى قراءة القصيدة من أولّها، فانظر معي إلى هذا الغزل، واقرأ معي هذه الأبيات، واعجب معي بما ستجد فيها من سذاجة حلوة، قد اتخذها الشاعر وسيلة إلى وصف أشياء قد أكثر الشعراء في وصفها، فحببها إليك، ونفى عن نفسك ما قد يعتريها من ملل، إذا نظرت في أشياء طالما عرضت عليها:

بَسطَتْ رابِعَةُ الحبلَ لنا فوَصلنَا الحبل مِنها مَا اتسَعْ (ص ١٦١)

ثم ننتقل إلى دراسة أخرى أو إلى ساعة أخرى عقدها طه حسين مع الشاعر "المثقب العبدي" حيث تتجلى لنا مناهج ثلاثة: تاريخية، فنية ونفسية في درس نونيته التي مطلعها:

أفَاطِمُ قبلَ بَيْنكِ متّعِيني ومنْعُكِ مَا سُئِلتِ كأنْ تَبيني

فيبدو تطبيقه المنهج التاريخي من خلال حديثه عن الرواة القدماء ومناقشتهم القصيدة النونية وحظها من الشيوع قديمًا حتى وقتنا الراهن، كما يظهر ذلك من خلال نص يرجح فيه طه حسين نقصًا ما بالقصيدة واقتضابًا. يقول: "وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضابًا، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبي على أقل تقدير" (ص١٧٠). ولعله يعتمد في هذا الترجيح على ما أشرنا، أي ذوقه المدرب.

أما المنهج الفني فيبدو في تعليقه العام على القصيدة، يقول: "والحق أنك تقرأ هذه القصيدة فتروعك معانيها، وتروقك ألفاظها في كثير من المواضع، وتعجبك ألفاظها لمتناتها وجزالتها، في غير غرابة ولا عنف"(ص١٧٠)، وكذلك يتجلى الدرس الفني في تحليله صور القصيدة الجزئية، رابطًا بين ضرورة فهم التاريخ بالأدب، وكذلك العكس، ففي بيت المثقب الثالث، يؤكد معلقًا على قول الشاعر (وثقبن الوصاوص) أي البراقع أنه لذلك سمي شاعرنا بـ "المثقب"، لأنه كان يعمل مثقبًا للبراقع، فمعرفة التاريخ والمجتمع الملابسين للقصيدة تزيل ما قد نستغربه نحن اليوم من بعض ألفاظها.

ويبدو أثر المنهج النفسي في قول طه حسين عن الشاعر وموضوع قصيدته:

"فهو ينشئ قصيدته في العتاب، وهو يفكر من غير شك في صاحبه الذي سيعاتبه حين ينتهي إليه أكثر مما يفكر في صاحبته التي يطلب إليها المتاع، فإذا تحدث إلى حبيبته بهذه اللهجة الغليظة القاسية ووجّه إليها هذا النذير الخشن الغليظ، فهو خليق إذا تحدث إلى صاحبه أن يكون حازمًا صارمًا متشددًا قاطعًا، لا يحب الهوادة

ولا اللين"(ص١٧١)، ثم إنه بإزاء بعض أبيات القصيدة التي قد لا تبدو ذات قيمة جمالية في نفس قارئها المعاصر لما احتوت عليه من أسماء أماكن ومواضع، نراه يجيد تحليل بل تشريح هذه الأبيات فنياً ونفسياً مبديًا مفارقة إحساس الشاعر لدى ذكر هذه المواضع، وإحساسنا نحن الآن بها، يقول معلقًا على أبيات المثقب:

لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فَمَا خَرَجَت مِنَ الوَادي لِحينِ
مَرَرْنَ عَلَى شِرَافٍ فَذَاتِ رَجْلٍ وتَكبنَ الذَرَانِحَ بِالْيَمِينِ
وهُن كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجًا كأنَ حمُولَهن على سَفِينِ

"لا ترعك هذه الأسماء التي يذكرها الشاعر، والتي لا تدل في نفسك على شيء، فقد كانت تدل في نفس الشاعر وسامعيه على شيء كثير، كأن ذكر هذه الأماكن خير ما يستطيع الشعراء أن يعمدوا إليه، ليصوروا ما يملأ نفوسهم من اللهفة واللوعة والحنين لفراق المسافرين، وفي تسمية هذه الأماكن تصوير لما يجده من اتباع نفسه للمسافرين في رحلتهم الطويلة بعد أن عجز طرفة عن أن يتبعهم، فهم الآن في هذا المكان، وهم بعد ساعات في ذاك المكان، وهم الآن ينحرفون إلى الشمال، وهم بعد حين ينحرفون إلى يمين، وسل نفسك حين تودع من تحب، وحين يمضي به القطار، وتستقر بك الدار، أليست تصوره لك خواطرك، وقد انتهى به القطار إلى هذه المدينة أو تلك؟ ألست تحب أن تتبعه أو أن تسايره؟ ألست تقول: إنه الآن هنا وإنه الآن هناك؟ ألست سعيدا ما استطعت اتباعه ومسايرته على علم، فإذا انتهى إلى غايته، ولم تستطع أن تتبعه فيما يأتي من حركات، وفيما يضطرب فيه من مكان، فأنت محزون ملتاع؟ فكذلك كان الشعراء الأولون، يتبعون أحباءهم ما استطاعوا، ملحين في هذا الاتباع مصورين ما يسلكون من طريق (ص١٧١-١٧٢)، ولعلنا سوف نرى كيف أن "النويهي" فيما بعد قد استثمر منهج أستاذه طه حسين ذاك في التحليل وطوره لاسيما حينما لفت طه حسين إلى ضرورة معايشة الشعر القديم ومعرفة بعض دلالته التاريخية والاجتماعية.

لننتقل بعد ذلك إلى منحنى آخر نحا فيه طه حسين نحوا جديدا في العرض لفن أدبي امتازت به الحقبة الأموية وهو الغزل. فصنيع طه حسين هذا ليس كسابقه، إذ إنه يتعرض جملة لشتى المؤثرات التاريخية والاجتماعية والنفسية التي عملت على رواج فن الغزل بنوعيه العذري والإباحي في العصر الأموي، ثم يبدأ بعد ذلك في التمثيل لهذا الفن بشعر بعض الغزليين، وهنا يمكننا العثور على الدراسة الفنية لدى كل شاعر يتناوله بالنقد. وإذا ضممنا هذه الدراسة الفنية إلى ما قدمه طه حسين بين يديها من دراسة موضوعية أمكننا حينئذ تصور تكاملية عامة على مستوى الفن "الغزل"، وعلى مستوى المبدع ذاته، بعدما رأينا صورة لهذه التكاملية على مستوى نص مفرد بعينه.

ولعل المنهج التاريخي يبدو من خلال شكه الشديد في حقيقة ما يروي من أخبار الغزليين وشعرهم، أم أن الحالة السياسية كان لها أكبر الأثر في خلق ظروف أتاحت وجود شعر الغزل لدى أقوام بأعينهم في بلدان بعينها. وأما الدرس الاجتماعي فيبدو من خلال عرضه للحياة الاجتماعية التي عاشها الحجازيون حينذاك، فظهور طبقة أرستقراطية ثرية تعيش فراغا قد أتاح ظهور قصاص معينين في تلك البلدان. ويبدو الملمح النفسي عنده من خلال ما عرضه من إحساس ما باليأس، شاع في نفوس هذه الطبقة.

وصفوة القول: إن طه حسين قد قدم بهذه الدراسة الخارجية مجموعة المؤثرات والأسباب بين يدي حديثه الذي سوف يأتي مفصلا عن شعر الغزل بنوعيه في الحقبة الأموية، وفي هذا يخضع لمنهج "تين" في نظريته التي أقامها على ثالوث البيئة، الزمان، المكان، وحتميته في إفراز نوع من الفن والفنانين. يقول: "فهذان القسمان من الغزل أثر من آثار الحياة السياسية في أيام بني أمية. اضطرت هذه الحياة السياسية أهل الحجاز إلى الابتعاد عن العمل وأوقعت في قلوبهم اليأس، ولكنها أغنت قوما، فلهوا وفسقوا، وأفقرت قوما آخرين فزهدوا وعفوا وطمحوا إلى المثل الأعلى. كذلك أفسر ظهور هذين الفنين من الغزل. ثم لا يغني أن أنسى مؤثرا آخر أثر في هذين الفنين تأثيرا عظيما، وهو الغناء"(ص١٩٥).

ثم ينتهي معمما إلى القول: "نعتقد أن الشعراء من أهل البادية والحاضرة في البلاد العربية تأثروا بكل هذه المؤثرات التي ذكرناها، فقالوا ما قالوا من الشعر العفيف وغير العفيف"(ص١٩٥)، وكذلك يستأنف حديثه عن نفس الأسباب مستخدما المناهج الثلاثة في بحثه "شعر الغزليين"، فيقول: "... لم تتغير إذن حياتهم المادية في جملتها، بل ظلوا يلقون من الضيق ويقاسون من الشظف مثلما كانوا يلقون ويقاسون في العصر الجاهلي. أما حياتهم العقلية والمعنوية بنوع خاص فقد تغيرت تغيرا شديدا. وحسبك أن تقارن حياة بدوية متأثرة بهذه الطائفة من الآراء التي كان يتأثر بها الجاهليون، بحياة بدوية أخرى متأثرة بالقرآن الكريم وما فيه من دين وخلق وأدب وحكمة ونظام، لتشعر بالفرق بين نفسية البدوي المسلم في أول عهد الناس بالإسلام ونفسية البدوي الجاهلي."(ص٢٢٥)، ثم ينتهي بعد هذه الدراسة الموضوعية المقارنة بقوله: "أظن أن الأسباب التي أثرت في نشأته هذا الغزل واضحة جلية الآن، وأظن أننا نستطيع أن ننتقل منها إلى شيء آخر، إلى هذا الغزل نفسه وإلى خصائصه ومميزاته."(ص٢٢٧).

عند هذا الحد ينتهي دور الدراسة الخارجية التي شملت المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية ليأخذ سبيله بعد ذلك إلى فن الغزل نفسه، ولكن هذه المرة لم يكن نقده الفني عن شعر الغزل جملة، بل لدى شاعر معين يمثل هذا الفن، وإزاء ذلك يبدأ المنهج الفني- بدوره هو الآخر- عند دراسة شعر شاعر معين منهم، فعن شعر جميل مثلاً يروي أبياتًا له أولها:

أبثْيَنُ إنكِ قدْ مَلَكْتِ فأَسْجِحي   وخُذِي بحظِّكِ مِنْ كريمٍ واصِلِ(ص٢٣١)

ويحكم لصالحها بالجودة الفنية معللاً ذلك، ثم ينثر الأبيات ويحل منظومها بقصد شرحها، أما تقديره إياها أسلوبيا فقوله: "وهل تقدر هذا الجمال الفني الذي يمثله هذا الالتفات من الغيبة إلى الخطاب ثم من الخطاب إلى الغيبة، كلما دعا إلى ذلك موضوع الحديث؟ ثم هل تعلم أرق من هذا الكلام عاطفة وأرقى منه شعورا؟!"(ص٢٣٢).

وبعد هذا ينتقل إلى شاعر آخر هو "قيس بن ذريح" فيروي له أبياتًا مطلعها:

أُقضي نَهارِي بِالحَديثِ وبِالْمُنَى   ويَجْمَعني والْهَمّ باللّيْل جامعُ (ص٢٣٣)

مبديا إعجابه الشديد بها، معللاً هذا الإعجاب. فيقول: "أما أنا فأرى أن هذه القصيدة آية من آيات الغزل العربي، فيها جمال اللفظ ورصانته، وفيها جلال المعنى ومتانته، وفيها جمال هذه النفس التي تألم هذا الألم الشريف، وتذعن لقضاء الله وقدره هذا الإذعان الشريف"(ص٢٣٣)، وما كان أحوج شعر "الأحوص الأنصاري"، "عمر بن أبي ربيعة" إلى دراسة فنية من جهة "طه حسين"، فلقد أشبعهما -خاصة عمر بن أبي ربيعة- دراسة تاريخية واجتماعية ونفسية.(٣٠٠-٣١١) لذا نظن أنه لو كانت هاتان الدراستان قد توجتا فنيًّا، لكانتا من الدراسات المتكاملة الجيدة في هذا الجزء.

ولا يختلف صنيع طه حسين في الجزء الأول عنه في الجزء الثاني[٢٣]. إذ يتخذ هذه المرة من الفن نفسه أحيانا مدخلاً لدراسة شبه متكاملة. لدى شاعر بعينه، فمن ذلك:

أنه قبل بحثيه عن "أبي نواس"، قدم حديثًا مسهبًا عن الحياة السياسية والاجتماعية الجديدة في عصر "أبي نواس"، وقد حاول تأكيد فكرته، التي يلهج بذكرها من بحث إلى آخر، وهي أن عصره كان عصر مجون وجد في الحياة الأدبية والاجتماعية على السواء، وفي البحث المشار إليه تعرّض إلى خمريات "أبي نواس"، بعدما ذكر طرفًا من شعر الخمر قبله من الجاهلية حتى عصر "أبي نواس": ليؤكد تفرد "أبي نواس" بهذا الفن خاصة عن سابقيه ومعاصريه ولاحقيه.

ومن جيد تفسيرات طه حسين التاريخية والاجتماعية -بغض النظر عما ذكره من روايات- نصان يبينان عن حس الرجل وذوقه معًا في التماس مذهب فني سلكه "أبو نواس" في التوفيق بين الشاعر وعصره، والتماس مذهب سياسي للرجل كان مؤثرًا في آراء بعض النقاد له وهو الشعوبية. يقول: "على أن من الحق أن نعرف لأبي نواس شيئًا غير هذا الفسق والإغراق في المجون، وهو أنه كان يريد أن يتخذ-ويتخذ الناس معه-في الشعر مذهبًا جديدًا، وهو التوفيق بين الشعر وبين الحياة الحاضرة، بحيث يكون الشعر مرآة صادقة تتمثل فيها الحياة"(ص٤١٠)، ويقول أيضًا: "على أن المذهب الجديد، على حسنه واستقامته، وعلى أن أبا نواس موفق فيه، لم يسلم من أشياء تمكننا من أن نفهم بغض الناس له، ونعيهم عليه، فهو ليس مذهبًا شعريًّا فحسب، وإنما هو مذهب سياسي أيضًا. يذم القديم-لا لأنه قديم-بل لأنه قديم ولأنه عربي، ويمدح الحديث-لا لأنه حديث-بل لأنه حديث ولأنه فارسي. فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب، مذهب الشعوبية المشهور"(ص٤١٠).

هذا عن النقد الخارجي للنص، أما عن النقد الداخلي لقصيدة "أبي نواس" التي مطلعها:

لا تَبْكِ لَيْلى ولاَ تَطْرَبْ إلى هِنْدِ   واشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمْراءَ كَالْوَرْدِ

فيتضح من قوله: "وليس من السهل أن تقول لماذا حسنت هذه الأبيات، ولكنك تشعر فيها بجمال يجذبك ويستهويك، دون أن تستطيع له تحديدًا؛ جمال في اللفظ وجمال في المعنى، فليس في اللفظ كلمة غريبة أو حرف ينبو عن السمع، بل هي ألفاظ متخيرة ليست بالمبتذلة، ولا التي يفهمها عامة الناس، وليس في المعنى شيء مستغلق أو شيء مبتذل، بل هي معان مألوفة، ولكن استطاع الشاعر أن يقارب بينها، فيحدث من هذه

٢٣- "حديث الأربعاء"، الجزء الثاني.

المقاربة جمالاً ولذة، ما كنت لتحسهما؛ لولا أن قرن لك الشاعر هذه المعاني بعضها إلى بعض".(ص٤١١)، كما يبدو ذلك أيضا من قوله: "فهذه الطائفة من التشبيهات يتلو بعضها بعضًا، هي التي تحدث في نفسك اللذة، وتبعثها على الإعجاب.

وانظر إلى هذا البيت الأخير، وإلى شطره الثاني بوجه خاص، تجده حضريًا، فانيًا في الحضارة، ومترفًا مغرقًا في الترف، يعبر عن حضارته وترفه، بلفظ كاد يصل إلى قلبك دون أن تسمعه:

لِي نَشْوَتَانِ وللنُّدْمَانِ وَاحِدَةٌ   شيء خُصِصْتُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِم وَحْدِي (ص٤١٢)

وخلاصة قول "طه حسين" أن شعر الخمر عند "أبي نواس" يمثل –قبل كل شيء– تعبيرًا صادقًا عن البيئة البغدادية الاجتماعية في تطورها، ومن ثم كان "أبو نواس" أبرز المجددين في الحياة الأدبية من فن، ذلك عندما نعى على القدماء بكاءهم الأطلال، وكذلك تجديده للحياة العامة في بغداد. ولن نقف بإزاء ما كتبه بعد ذلك طه حسين عن "أبي نواس"، إذ إنه على مدى سبعة فصول، خصصها لخمرياته، وغزله، وباقي فنون شعره (ص٣٩١-٤٥٩)، نجد دراسة موسعة، تلاحمت فيها المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، إلا أنه–للمؤسف– لا نقع على دراسة فنية تناولت فنًا من هذه الفنون أو نصًا يمثل إحداها. فما نجده هو أحكام انطباعية على نص ما جملةً، دونما التعرض تفصيلاً لخصائصه الفنية. الأمر الذي يجعلنا مغالين إن قلنا بوجود دراسة فنية مفصلة ترضي النقد والفن معًا.

ويعد بحثه "الحسين بن الضحاك" دراسة تكاد تكون متكاملة فلقد تعرض بشيء من التفصيل لحياة "الحسين" وأخلاقه وطباعه، وهذا منهج تاريخي نفسي، وفيه أيضًا روح المنهج الاجتماعي، لأن عصر "الحسين" هو عصر "أبي نواس" الذي سبق الحديث عنه. أما المنهج الفني فقد ظهر لي من خلال أمرين: الأول: هو هذه الموازنة التي اصطنعها طه حسين بينه وبين "أبي نواس" لتبيان الفرق بين الشخصيتين والفنين، والثاني: من خلال هذه العبارات الانطباعية، وشبه التفصيلية عن فن "الحسين". أما بحثه التاريخي والنفسي معًا، فقد قدمه طه حسين بين يدي دراسته، "فالحسين" على طول عمره، زخرت حياته بالابتسام مع امتلائها بالعبر، رغم غراعته التي اشتهر بها، وفي ذلك يقول: ".. وحياته كلها عبر وعظات، ولكنها عبر وعظات مبتسمة، ليست بالمظلمة ولا العابسة،... وكان الشاعر من المعمرين، بلغ المائة أو كاد، وعاصر طبقات من الشعراء وألوانًا من حاشية الخلفاء، ولكنه ظل محتفظًا بشخصيته الوادعة المبتسمة.... كان خليعًا بل كان يُعرف بالخليع، وكان كثير المجون، مسرفًا فيه" (ص٤٩٣). و"الحسين" يعد كذلك ذا صلة وشيجة بخلفاء عصره، وشعره يعد وثيقة صادقة لتاريخه "كان متصلاً بالخلفاء اتصالاً شديدًا، يعاشرهم ويرافقهم، ويتدخل في حياتهم الخاصة، وربما تدخل إلى أكثر مما ينبغي، وكان الخلفاء يحثون عنه، ويحرصون على عشرته، ويبذلون في ذلك غير قليل من الإلحاح والعطاء،.... وكان شعره كله أو أكثره مرآة لحياة القصر في أيام طائفة غير قليلة من الخلفاء"(ص٤٩٤)، وبعد لفتة إلى قيمة شعر "الحسين" الوثائقية، ينتهج ناقدنا في هذه الدراسة الموضوعية سبيل الموازنة بين "الحسين" وبين "أبي نواس" لأجل تمييز شخصية "الحسين" رغم مشابهتها "أبا نواس" (فقد كان الرجلان مسرفين في المجون، متهالكين على الخمر، مشغوفين بوصفها وذكر آلاتها، وكان مذهبهما في ذلك واحدًا مقاربًا... كان الرجل فاسقًا لا يجرد فسقه، ولا يظهره للناس عاريًا "كأبي نواس" كما أنه لم يكن يحليه ولا يزينه، فيخلع عليه أثواب الورع والدين".(ص٥٠١)

أما الجانب الفني في دراسة طه حسين "للحسين"؛ فالملاحظ فيه أنه عام، لم يقف فيه تجاه نص بعينه لنقده وتقويمه، بل يشمل شعر "الحسين" بوصف فنه لغةً ولفظًا ومعنى وموسيقى. يقول عن طبعه الشعري: "مجود إذا فكر، مظفَّر إذا بحث، موفق إلى اللفظ المتين، والأسلوب الرصين، في غير جفوة ولا غلظة، لا يعرف التكلف في لفظ ولا معنى، وإنما ينطلق لسانه مع سجيته، وسجيته سهلة مرسلة، غنية غزيرة المادة، لا تكاد تنضب، ولا ينالها إعياء أو كلال"(ص٤٩٣)، وكذا يوازن بين لغة "الحسين" في ألفاظه ومعانيه وبين لغة "أبي نواس": فالأول ذو لغة نقية "وغلبت المتانة والرصانة على ألفاظه وأساليبه، وغلبت الجودة على معانيه"(ص٥٠٢)، أما موسيقاه فخفيفة تصلح للغناء"... آثر أو كاد يؤثر دائمًا القصار من بحور الشعر، ومن هنا اجتهد في أن يضيف إلى هذه الأوزان الشعرية العروضية أوزانا أخرى موسيقية. فانظر إلى هذا البيت، فهو يمثل ما أريد تمثيلاً صحيحا يقول:

قد غابَ لا آب من يُراقِبنا   ونامَ لا قامَ سامرُ الخَدَم

فانظر إلى قوله "غاب لا آب" وإلى قوله "ونام لا قام" تجد إلى جودة المعنى وظهور حرص الشاعر على لذته، هذا النغم الموسيقي، الذي زاوج بين غاب وآب، وبين نام وقام"(ص٥٠٣).

بهذا تنتهي دراسة طه حسين عن "الحسين" وهي كما رأينا جمعت ما بين الدراسة الموضوعية والدراسة الفنية. بها من العمومية الشاملة من فن الرجل، ما لم يتح لنا فرصة من وجودها لدى أحد نصوص الشاعر المفردة.

أما عن دراسة طه حسين "لبشار بن بُرد" فقد جاءت في بحثين؛ أولهما: "بشار بن برد" دراسة عن حياة بشار وخصاله وما عرف به من زندقة وشعوبية وسوء خلق وكذب، وجعل البحث الثاني "شعر بشار" عن فن هذا الشاعر، وقد انتهج المنهج التاريخي في دراسة حياة "بشار" وظروف تأليفه بعض القصائد، والنفسي في حديثه عن كذبه في فنون الشعر جميعًا وصدقه في الهجاء خاصة، أما الفني فقد جاء ليقرر أحكامًا عامة عن أسلوبه وإجادته الفنية، لكننا نختار إحدى القصائد الميمية التي تعرض لها طه حسين بالنقد شبه المتكامل، وأعني قصيدته التي مطلعها:

أبا جَعفرٍ ما طولُ عيش بدائم   ولا سالُمٍ عما قليل بسالِمِ

ويبدو أثر المنهج التاريخي في بحث طه حسين عن أسباب الشاعر لهذه القصيدة يقول: "ولهذه القصيدة قصة، تمثل لنا نفس بشار أيضًا، قالها لإبراهيم بن عبد الله بن الحسن يمدحه بها، ويحرضه فيها على المنصور، ويهجو فيها المنصور. فلما قمعت ثورة إبراهيم وقتل، خاف بشار، حول القصيدة، وكأنه لم يمدح بها إبراهيم، ولم يهج بها المنصور، وكأنه هجا بها أبو مسلم الخراساني، فوضع أبا مسلم موضع أبي جعفر، وحذف من أبيات القصيدة ما لم يكن سبيل إلى تحويله"(ص٥٢٨)، ثم يتقدم بإصدار حكم قيمة بالجودة لصالح القصيدة، معللاً هذه الجودة بما يتناسب واتجاهه النقدي "الرومانسي" فجودتها ترجع قبل كل شيء إلى الصدق العاطفي الذي لون أبياتها" على أن صدق بشار ليس وحده الذي يحلي هذه القصيدة، فلفظها متين كما ترى، ومعانيها جياد، وإن كانت ليست من العمق والندرة بحيث تكفل البقاء لقصيدة من القصائد، ولكن فيها قوة غير مألوفة"(ص٥٣٠).

ويبدو أن طه حسين يصدر في نقداته عن إيمان عميق بعقيدة "سانت بيف" النقدية، إذ إن السبيل الأمثل عنده للحكم على شعر شاعر هو تلمس "روحه وشخصيته"(ص٥١٨)، وهذا ما جعل دراسته النقدية في هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة تسير وفق خطة ملخصها:

"البحث التاريخي والاجتماعي العام لعصر الشاعر، ثم يدلف إلى بعض أشعاره التي تمثل شخصيته وروحه الشائعة في أدبه جملة، أي من الخارج إلى الداخل".

ونختم القول عن الجزء الثاني من "حديث الأربعاء" بوصف لأحد النقاد، الذي يجمل رؤيته عن "حديث الأربعاء"، الذي يعد في جملته تاريخ أدب، إذ يصفه بقوله:

"وبصفة عامة فإن الجزأين الأولين من هذا الكتاب –في طبعته الحديثة– تشيع فيها ألوان من التحليل الناقد والتعليل المقنع والفكر الأصيل. والملاحظ أن المقالات التي نشرها في السياسة والتي تشكل النصف الثاني من الجزء الأول وكل الجزء الثاني تدخل كلها تقريبًا في باب التاريخ الأدبي[٢٤]".

وإذا تركنا الجزء الثاني إلى الجزء الثالث والأخير من "حديث الأربعاء"، وقفنا على بعض الدراسات الأدبية والنقدية لشعراء محدثين ومعاصرين، ونقف عند ثلاث منها، لتوافر أكثر من منحني في دراسة نصوصها الشعرية رغم اعتراف طه حسين نفسه أن عنصر المعاصرة[٢٥] يحجب حريته في دراسة المعاصرين، على عكس القدماء الذين يوفرون جوًا من الحرية في بحثهم ودرسهم. ولكن دراساته في هذا الجزء تعد بعد ذلك دراسات متفاوتة في قيمتها النقدية، فبعضها تمس التكاملية مسًا من بعيد، وبعضها الآخر فيه إشباع للدراسة المتكاملة.

في بحثه "شعراؤنا ومترجم أرسطاطاليس"[٢٦] دراسة لثلاث قصائد لـ "شوقي" و"حافظ" و"نسيم" قالها الشعراء الثلاثة في مدح أو في الاحتفال بترجمة لطفي السيد كتاب أرسطاطاليس "الأخلاق". ونظرة عامة لهذه الدراسة توقفنا على أن طه حسين قد اختار من كل قصيدة أبياتا معينة لينتقدها، ولكن المنهج الغالب في هذه الدراسة هو التاريخي، ثم الفني؛ أما المنهج التاريخي فيبدو من إشارة طه حسين إلى أن هذه القصائد الثلاث قد ألفت جميعًا احتفالاً بترجمة الكتاب المذكور، فإذن هذه هي المناسبة.

والمنهج الموضوعي حيث عاب طه حسين على "شوقي" و"حافظ" –وربما كان "شوقي" ذا حظ وفير من هذا العيب– إذ إنهما يجهلان "أرسطو" وهم جميعًا لم يقرءوا الكتاب، ولم يتجاوزوا مقدمة المترجم، ولذا فقد وقع "شوقي" مثلاً في تشبيهات خاطئة حينما أضاف التوحيد إلى "أرسطو"، ولكن كلامه كان أقرب إلى "أفلاطون" منه إلى "أرسطو"، وقد أخذ نقده الفني سبيلاً فقهيًا، ركز فيها على ما وقع من الشعراء من سقطات في القافية دفع إليها الشعراء، وشيء من الحشو من أجل إتمام القافية، ولكن طه حسين لا يكتفي بالتعليل، بل يغلب على هذه الدراسة الفنية السمة التقويمية، يشير إلى مواضع الإجادة أو الإساءة الفنية بها.

٢٤- د. حمدي السكوت، "أعلام الأدب المعاصر في مصر"، ١–طه حسين، ص ٤٥.

٢٥- "حديث الأربعاء"، المجموعة الكاملة، ج ٣:ص ٦٧٤.

٢٦- نفسه، ص ٦٦٤.

ثم تلفتنا دراسته ديوان "الملاح التائه" للشاعر "علي محمود طه" فهو يطوف في ديوانه مبديًا إعجابه في جمل انطباعية، وأظهر ما طبقه من مناهج: الفني ثم النفسي، أما المنهج الفني فيبدو في إعجابه بلغة الشاعر لفظًا وأسلوبا وموسيقى ومعاني" وأريد أن أضيف إلى ما يعجبني في شعره، أنه حلو الأسلوب جزل اللفظ، جيد اختيار الكلام، وأن لألفاظه ومعانيه رونقًا أخاذا تألفه النفس وتكلف به وتستزيد منه، وأن في شعره موسيقى، قلما نظفر بها في شعر كثير من شعرائنا المحدثين، وأنه قد استطاع أن يلائم، إلى حد بعيد، لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب، بل بين التجديد والاحتفاظ باللغة في جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها... يسيء في القافية كثيرًا... وأخرى ألوم عليها الشاعر لومًا غير رفيق، وهي تقصيره في ذات النحو أحيانًا، وفي ذات اللغة أحيانًا أخرى"(ص٧٢٧).

أما بالنسبة لخياله الشعري "فهو يغلو في الخيال أحيانا حتى يجاوز المألوف...، يجسم مالا سبيل إلى تجسيمه"(ص٧٢٨)، ومن الملاحظات النفسية التي كانت سببًا في إعجاب طه حسين بشعره، عناصر شخصية "علي محمود طه" التي انطوت على (خفة الروح، وعذوبة النفس، وفيها هذه الحيرة العميقة، الطويلة العريضة، التي لا حد لها، كأنها محيط لم يوجد على الأرض، هذه الحيرة التي تصور الشاعر ملاحًا تائهًا حقًا(ص٧٢٤)، وهو بعد شاعر ذو شخصية بارزة في شعره عن بيئته(ص٧٢٧).

ويبدو وحي طه حسين ذاك في دراسة أخرى للشاعر "إبراهيم ناجي" خاصة في ديوانه "وراء الغمام"(ص٧٣٠-٧٣٧)، ويزيد عليها قليلاً حينما يقارن بين شخصية "ناجي" من خلال شعره وبين شخصية سابقه "علي محمود طه" فبينما يبدو الأخير متعبًا جبارًا مدويًا في سمع قارئيه، يبدو "ناجي" وديعًا ورفيقًا هادئًا لا يتعب قارئيه (ص٧٣٢).

أما عن دراسته "لبساط الريح" للشاعر اللبناني "فوزي المعلوف"، فتعد في ظني من أجود الدراسات التي ضمها هذا الجزء من الكتاب لما طبق فيها من مناهج نقدية، كالمنهج الفني، والنفسي، والتاريخي، مع أنها قصيدة واحدة. حيث أعجب بها طه حسين إعجابا شديدًا وقد عنون بها الشاعر ديوانه "على بساط الريح" وحسه التاريخي يبدأ حينما يعرفنا طه حسين بجهله الشاعر فهو لم يعرفه إلا من أبيه حين زيارته مصر، كل ما يعرفه عنه:

"فقد نشأ هذا الفتى في لبنان...عاش هذا الشاب بين الأمل والذكرى والحنين" (ص٧٥٩-٧٦٠)، ثم يدلف إلى النقد الفني، مصرحًا بإعجابه الشديد بالشاعر وشعره جملة، إذ حظي شاعرنا بحظ خطير من الإجادة الفنية، أما إزاء قصيدته "بساط الريح" فلا يخفي طه حسين جمالها العظيم الذي يأتي من تفصيلها رغم قصرها، كما يأتي من خلال طريقة عرضها فهي "قصة يسيرة ولكنها رائعة في يسرها، قصيرة ولكنها بارعة على قصرها، تلخيصها سهل ولكنها لا تحتمل التلخيص، لأن جمالها لا يأتي من جملتها وإنما يأتي من تفصيلها، وهو لا يأتي من خلاصتها وإنما يأتي من هذا الشرح الذي بُسطت به هذه الخلاصة تبسيطًا وعُرضت فيه عرضًا جميلاً"(ص٧٦١)، ثم يعلل جمال القصيدة من وجهين آخرين:

من خيالها الساذج البسيط، وما شد أجزاءها من وحدة عضوية جعلتها تبلغ الغاية إبداعاً وروعة، يقول: "ولكن جمال القصيدة لا يأتي من الوصف، وإنما يأتي من هذا الخيال الفلسفي الساذج... وقد قسمت القصيدة أقسامًا ورتبت أناشيد وألّف بين هذه الأقسام والأناشيد تأليفا طبيعيًا منطقيًا يكون وحدةً منسقة بديعة التنسيق"(ص٧٦١).

وهكذا رأينا أن بعض الدراسات النقدية تتخلل تاريخه الأدبي، الذي عني به في "حديث الأربعاء" بأجزائه الثلاثة، ومن اللافت للنظر أن طه حسين قد أشار في غير موضع[٢٧] من "حديث الأربعاء" إلى أنه ينتهج مناهج شتى "خارجية وداخلية" في دراسة الشعراء وأشعارهم. ولعل أسبق هذه النصوص التي تعد بمثابة بيان لآلية دراسته الأدب، ما كتبه عام ١٩٢٣ في وقت عده أحدهم[٢٨] وقتًا باكرًا بالنسبة لحديث النقاد عن مناهج النقد، إذ تساءل طه حسين عما يقصده الناقد ويبتغي الوصول إليه من وراء دراسته الشعراء "إلام تقصد إذا عرضت لشاعر من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره وتفهمه ثم تنقده؟! تقصد فيما أظن إلى أشياء.[٢٩]"، ثم ينتهي إلى أنه يقصد إلى ثلاث غايات: فهم الشاعر فهمًا نفسيًا شاملاً، ثم فهم بيئته وعصره اللذين نجم فيهما، ثم إلى اللذة الفنية الصرفة التي ينجح الشاعر في إيصالها للمتلقي، فبهذه الغايات الثلاث التي تشكل في جملتها أسس نقده بعامة يصل طه حسين إلى رؤية ذات بعدين متلازمين يتحقق بهما نوع من التكاملية القائمة على ازدواجية الموضوعية والذاتية، يقول: "عقلك وشعورك يعملان إذن حين تقرأ الشعر، وحين تنقده، لأنك تريد أن تفهم وتريد أن تلتذ"[٣٠]، وربما كان هذا ما دفع أحدهم[٣١] إلى وصف حديث الأربعاء بعامة بالتكاملية وعند آخر[٣٢] هو أقرب إلى التكاملية.

وقبل أن ننتقل إلى كتاب آخر أجاد طه حسين في نقد النصوص به نقدًا تكامليًا، وهو كتابه "مع المتنبي"، يقتضي المنهج التاريخي الذي نتتبع فيه دراسات طه حسين الإشارة إلى دراستين[٣٣] تلتا "حديث الأربعاء" تاريخيًا، ذلك لأن منحى الرجل فيهما كان كمنحاه فيما سبق من دراسات، إذ بدأ كعادته من خارج النص حيث التاريخ والبيئة لينتهي إلى شواهد شعرية سيقت لأجل التمثيل لقضية تاريخية. غير أن الملاحظ أنه قد عمد إلى سبيل المقارنة سواء أكانت في الدراسة الموضوعية أم في الدراسة الفنية، وهذه الثانية على أية حال كانت قليلة غير مشبعة، تارة بين "شوقي" و"حافظ" في بيان اختلاف شخصيتيهما وبيئتيهما (ص٤٨١-٥١٠)، وتارة بين ابن الرومي وأبي تمام في ثقافتيهما وشيء من مذهبهما الشعري (ص٦٨٥ وما بعدها) فالدراستان قد جري طه حسين فيهما على نفس المنهج الذي تناول به شعراء "حديث الأربعاء"، لذا نعبرهما إلى دراسة أخرى ظهرت بعدهما.

٢٧- "حديث الأربعاء"، ج ١، ص ١٢، ١٧٧.

٢٨- د. محمد خلف الله أحمد، "معالم على طريق الكلاسيكية العربية الحديثة: طه حسين ومحمد تيمور"، ص ٣٦.

٢٩- "حديث الأربعاء"، ج ٣، ص ٣٧٢.

٣٠- نفسه، ص ٣٧٣.

٣١- د. عز الدين الأمين، "نشأة النقد الحديث في مصر"، ص ٢٤٩.

٣٢- د. محمد عبد المنعم الخفاجي، "مدارس النقد الأدبي الحديث"، ص ٢٣٨.

٣٣- "الدراسة الأولى: حافظ وشوقي"، المجموعة الكاملة، المجلد الثاني عشر، القسم الأول، (صدر أول مرة عام ١٩٣٣م).

....."الدراسة الثانية: من حديث الشعر والنثر"، المجلد الخامس، المجموعة الكاملة، (صدر أول مرة عام ١٩٦٣م).

أما كتابه "مع المتنبي"(٣٤) فيعد أبرز آثار طه حسين عناية بالفن والمبدع معا، فالمطلع عليه يجد فيه انعكاسا لحالة من الرضا العلمي لطه حسين، شاخصة في ثنايا تحليلاته حول المتنبي، وسياحته في عالمه الفني. إلا أن صنيع طه حسين المنهجي فيه لا يختلف كثيرًا عن صنيعه مع من كتب عنهم من أدباء الجاهلية والإسلام في "حديث الأربعاء"، إذ التزم طه حسين منهجا تاريخيًا يوازي تاريخ حياة "المتنبي" بأطواره المختلفة وتقلبه في البلاد.

فهو بإزاء كل طور من حياة المتنبي رأيناه يحاول معايشته طورا بطور، منذ مولده حتى ختام تطوافه في الأمصار، يرصد تطور فنه وخصائصه في ظل أحداث السياسة الملابسة لهذا الطور أو ذاك، كشفا عما يصدر عنه المتنبي في كل حين من نفسية وميول.

ولقد هيأ طه حسين لنفسه في هذا الكتاب جوا حرا أتاح له أن يرى "المتنبي" ويقوِّم حياته وفنه، بعيدًا عما يكتنف "المتنبي" الإنسان والشاعر من جدل وآراء مختلفة حينا ومختلطة حينا آخر.

ورغم المنهجية التي اختطها طه حسين لنفسه في هذا الكتاب، فإننا نصر على التنقيب عن مواضع التكاملية في دراسة نص بعينه "للمتنبي"، ولا شك أن ذاك يصبح شاقا بعض الشيء؛ لأن طه حسين كان -كعادته- يطرح القضية التاريخية أو النفسية ثم يمثل بها من شعر "المتنبي"، أو أنه يدلل على طور من حياة الرجل بشيء من شعر يمثل ذلك الطور أصدق تمثيل، ولسوف نطرح عن بحثنا إلقاء الأحكام جزافا بتكاملية هذا الكتاب، فلا يعنينا أن يكون نقده تاريخيا في هذا الموضع منه أو نفسيا في ذاك أو فنيا في ثالث، فذلك -كما أشرت وأؤكد- لا يكشف عن كفاية التكاملية اتجاها في النقد، ثم إنه بعد ذلك لا يجدي أو يضيف جديدا في وصف منهج طه حسين وذلك لأن حكما كمثل هذه الأحكام عائما غائما من باب تحصيل الحاصل، حيث لا إضافة جديدة أو رؤية محددة يختبر فيها نقد طه حسين.

لعل أولى لفتاته شبه المتكاملة التي نلمح إليها لنتجاوزها إلى غيرها، كانت حول إحدى قصائد "المتنبي" التي مطلعها:

أهلاً بدارٍ سَباكَ أَغْيدُهَا　　　أبعدُ ما بانَ عنكَ خُرّدُهَا (ص ٤٩)

فهذه القصيدة تدل-تاريخيا-على أن "المتنبي" قد أتم حين تأليفها مرحلة الصبا، حيث بدا في النضوج فنيا وبدنيا، قالها في بغداد يمدح بها "رجلا رسميا محمد بن عبد الله العلوي" (ص٤٩)، والممدوح رجل علوي ليس من ذوي السلطان العباسي، ومدحه إياه ليس حبا فيه أو في العلويين، "فالمتنبي" حينما وصل إلى بغداد -وكما يبدو لطه حسين من القصيدة- كان محتفظا بمذهبه السياسي، منحرفا عن السلطان العباسي القائم في بغداد، كما أن القصيدة تكشف عن تحفظ "المتنبي" واحتياطه وأنه لا يمدح ذلك العلوي إلا "ملتمسا لنواله، يريد أن يستعين بهذا النوال على الرحيل من بغداد إلى الشام"(ص٥٥).

٣٤- "مع المتنبي"، المجلد السادس، المجموعة الكاملة، (صدر أول مرة عام ١٩٣٦م).

أما القصيدة فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: غزل ووصف ومدح، وطه حسين له مدخلان إلى نقدها: فالأول: يبدو حين النظر إليها جملة، إذ تبدو فيها طبيعة "المتنبي" الفنية سمحة مواتية متدفقة؛ ويعلل ذلك بما اختاره لها "المتنبي" من بحر تناسب سهولتها، فالذوقية هنا ظاهرة في وصف طه حسين القصيدة "ولعلنا نحس أن هذه القصيدة كانت تتدفق من نفس الشاعر كما يتدفق السيل، وتنحدر منها انحدارًا يوشك أن يكون عنيفا. ولعل مصدر هذا الإحساس، هذا البحر الذي اختاره الشاعر" (ص٥٢). والمدخل الثاني لنقده هو تناوله القصيدة تفصيلا، لينتهي طه حسين إلى ملاحظة حول معانيها التي تبدو معاني غير مبتكرة مألوفة، كما لا تبدو فيها شخصية "المتنبي" الفنية القوية (ص٥٤) وهناك خصيصتان يرصدهما فيها وهما: "المطابقة والمبالغة" (ص٥٠).

أما الدراسة التي تلفتنا إليها، فدراسته للامّية "المتنبي" التي مطلعها:

أحْيا وأيْسَرُ ما قاسَيْتُ ما قَتَلا والبينُ جارَ على ضَعفِي ومَا عَدلاَ (ص٦٣)

فلقد عُني بدراسة أحد أطوار "المتنبي" من بغداد إلى الشام، ونظر في شعر "المتنبي" في هذا الطور، ليقف على التطور الفني المتزامن مع تطور حياة هذا الشاعر وتنقله من بغداد إلى مواضع مختلفة بالشام، ولقد صرف طه حسين همه الأول إلى رسم صورة مقاربة لتوقيت القصائد التي قالها "المتنبي" في ذلك الطور، وكانت سبيله في ذلك التوثيق التاريخي تعتمد على وسيلتين: واحدة جغرافية، والثانية نفسية، يقول: "ومع ذلك فقد يخيل إلي أن توقيت هذه القصائد أن لم يكن ممكنا كله، فليس مستحيلا كله. ولي إلى ذلك التوقيت طريقتان... فأما الطريقة الأولى، وهي الطريقة النفسية، إن صح هذا التعبير، فإني أستنبطها من طبيعة الحياة العقلية والشعورية التي كان يحياها "المتنبي" قبل أن تلم به الكارثة"(ص٦٠)، أي السجن في الشام-فالطريقة الجغرافية التي ألمحنا إليها والثانية النفسية التي نقلنا نص طه حسين عنها طريقتان اهتدى إليهما طه حسين لوضع توقيت صحيح أو مقارب للصحة، ذلك لمحو "الغموض الذي أحيط به هذا القسم عمدا في الديوان، بما اصطنع فيه من تقديم وتأخير" (ص٦٢).

ثم يحصي طه حسين عدد القصائد والمقطوعات التي قالها "المتنبي" في شمال الشام- وهي إحدى المراحل الجغرافية الأولى من الطور الثالث المشار إليه آنفا-في ست عشرة قصيدة ومقطوعة، منهن لاميته التي نتحدث عنها، يلخص لنا خصيصتين لونتا شعر "المتنبي" في هذه المرحلة بشمال الشام: فإحداهما بروز قرمطيته في شعره ودعوته إليها مع بعض التحفظ والاحتياط، والثانية-وهي فنية-إذ يبدو في ذلك الشعر "تقليد للقدماء، ولأبي تمام خاصة، واعتماد ظاهر على الطباق والمبالغة، يسرف فيهما أن استعصت عليه القريحة، ويقتصد فيهما أن واتاه الطبع" (ص٦٦). وبعد هذين الملمحين النفسي والفني، يتجه مباشرة إلى نقد اللامية، خاصة أبياتها السبعة الأولى الغزلية.

فممدوح المتنبي بهذه القصيدة يلمح طه حسين إلى أنه المضري الوحيد من بين الممدوحين بتلك القصائد الستة عشرة، فهو "سعيد بن عبد الله بن الحسين الكلابي القيسي" (ص٦٣) فقصيدة "المتنبي" فيه "خليقة ببعض التفكير. لأنا نلتمس فيها صبا الشاعر وطفولته، لا في اللفظ وحده، بل في الشعور والتفكير أيضا" (ص٦٧).

وقد تميز نقد طه حسين لأبيات الغزل الأولى من هذه القصيدة بأنه نقد فني جزئي: لم يأخذ القصيدة جملة، بل أخذ أبياتها، بل أشطرها تفصيلا، فالبيت الأول بل الشطر الأول المشار إليه عاليًا يكشف عن لون من المعاظلة والتكلف في أداء معنى يسير دار حوله "المتنبي"، فهو يريد أن يقول أنه يحتمل من البين ما لا سبيل إلى الحياة معه "فاصطنع هذا الفعل في أول البيت، ثم أضاف إليه هذه الجملة الحالية، ثم لم يستطع أن يؤدي هذه الجملة الحالية نفسها دون شيء من المعاظلة حين جمع بين هذين الموصولين في قوله "أيسر ما قاسيت ما قتلا" ولعله أشفق من التنافر الذي يأتي من كثرة القافات، فآثر هذا التعقيد اليسير" (ص٦٧). أما الشطر الثاني فلا يجد فيه طه حسين إضافة جديدة على المعنى، بل أن قافيته فيها إكراه وطباقه ظاهر لا عمق فيه رغم جماله.

ويواصل طه حسين نقده في شكل فقهي لغوي بلاغي في البيت الثاني حيث الطباق، والثالث حيث تبدو مبالغة الشاعر وجهده. ونقف عند نقده للبيت الرابع.

بما يجَفْنَيْكِ مِن سحرٍ صِلي دَنِفًا يَهْوَى الحياةَ وأمَّا إن صَدَدتِ فلا (ص٦٨)

فلا يعجب طه حسين أن يفاجئ "المتنبي" القارئ بهذا الحلف، وتلك الباء، وما به من حذف وإضمار، إذ يود "المتنبي" أن يقول لصاحبته: صلي دنفًا يهوي الحياة ما وصلته، فأما أن صددت عنه فليس يهواها، فـ"المتنبي" يتعمد الجهد والتكلف لإغاظة مخاصميه طالما أن النحو يسمح له بذلك، فهو يوغل في هذا التكلف.

ويلمح طه حسين إلى ظاهرة التعقيد في شعر "المتنبي" التي بدأت معه من هذه القصيدة فهي كالمعاظلة في شعر "الفرزدق" فكلاهما مقصود لذاته "... ومن التعقيد الذي تفرضه الضرورة إلى التعقيد الذي يصبح مذهبًا من مذاهب الشعر، وفنًا من فنون الأداء.

مثل المتنبي في ذلك مثل الفرزدق الذي كان يرى المعاظلة وسيلة من وسائل الأداء الشعري. ويتعمد تجاوز المألوف ليغيظ خصومه من النحويين"(ص٦٩).

على هذا النحو جرى طه حسين في نقده الأبيات نقدًا لغويًّا، حريصًا على التماس مواضع تطور فن الشاعر التي توازي تطوره تاريخيًّا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن نقده هذه القصيدة يلفتنا إلى جنوح نقده الفني جنوحًا تقدميًّا -إن صح التعبير- بمعنى أنّا نرى فيه بعدًا حدثيًّا قلما نجده في نقده بعامة، وأعني بهذا البعد مدرسة النقد الجديد ذات المنهج التحليلي الموضوعي للنص، لكننا لا نطيل في هذه الملاحظة، بل نترك الكلام لأفضل من سبقنا حديثًا عن منهج طه حسين التحليلي في هذه القصيدة خاصة، إذ يحدد نجاح طه حسين في تحقيق الموضوعية في نقده بقوله: "استطاع النقد التحليلي عند طه حسين أن يحقق الموضوعية من ناحيتين: أولا من معاملته للأثر الفني باعتباره وحدة متكاملة تتعاون فيها عناصر الإيقاع والنغم مع العاطفة مع الصورة مع الفكرة فلا تكون الفضيلة في الكلام لعنصر دون آخر بل لمدى ما في هذه العناصر مجتمعة من قدرة على الإيحاء بالمعنى أو الموقف. ثانيًا: من أن لكل أثر في حالته الخاصة به وعناصره التي يتألف منها وهذا بالضرورة سوف يحصر الناقد في نطاق الأثر الذي أمامه فلا يخضع لقوانين أو مقاييس تأتيه من الخارج[٣٥]".

٣٥- د. محمد زكي العشماوي، "طه حسين: ثورة في المنهج وأخرى في الكلمة" (محافظة الإسكندرية: طبعة أمانة الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكي العربي، د. ت) ص ٦.

وصنيع طه حسين في اللامية يشبه صنيعه في قصيدة أخرى في نفس الطور السابق من حياة "المتنبي"، وأعني بها قافيته التي مطلعها:

أَرَق عَلى أَرَقٍ ومِثْلِيَ يَأْرَقُ وجَوىً يزيدُ وعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ (ص٧٢)

وهي تمثل صدق "المتنبي"، وتترجم عن حزن وتفكير فلسفي لازم "المتنبي" بعد ذلك باقي حياته.

كما نشير أيضا إلى نقده قصيدة أخرى تمثل مذهب "المتنبي" الرمزي، وتكلفه الإشارة والإيماء وعلمه بمذاهب المتصوفة، لأن ممدوحه فيها كان متصوفًا. وما يلفت طه حسين فيها أنها تمثل قمة امتلاك "المتنبي" ناصية الفن، فقد كتبها وهو في الخامسة والعشرين وجمالها يرجع إلى تكلف "المتنبي" جهد الملاءمة بين العقل والفن(ص١١٩).

ومطلع هذه القصيدة:

أمِنَ ازْدِيارَكِ في الدُّجى الرُّقَبَاءُ إذْ حَيْثُ أنْتِ من الظّلامِ ضِياءُ (ص١١٩)

وهناك دراسة ذات منهج تاريخي واجتماعي ثم نفسي[٣٦] قدم بها طه حسين بين يدي دراسته شعر "المتنبي" في حلب، وفي ظل "سيف الدولة" وبيئة حلب السياسية والاجتماعية والجنسية وكذلك الحياة العقلية، كما تعرض في هذه الفصول لرصد جملة الخصال الفنية أو الخصائص الأدبية التي امتاز بها شعر "المتنبي" في هذا الطور بحلب، ثم يمضي طه حسين ليمثل بقصيدة "المتنبي" الميمية في مدح "سيف الدولة" في أنطاكية التي مطلعها:

وَفاؤُكما كالربّعِ أشْجاهُ طاسِمُه بأنْ تُسعَدَا والدّمْعُ أشفاهُ ساجُمه (ص١٠١)

وقبل أن يخوض طه حسين في نقد القصيدة نراه يمهد لها ولغيرها من مدائح "المتنبي" في "سيف الدولة"، إذ يقارن بين مدائحه "لبدر بن عمار" في طبرية وبينها "لسيف الدولة" بأنطاكية–فبينما يبدو عند "بدر" مندفعا مقبلا، فإنه يبدو أمام "سيف الدولة" ذا أناة وروية. ويعلل طه حسين ذلك تعليلين: أحدهما تاريخي والآخر نفسي، أما التاريخي: فيبدو في سن "المتنبي" الذي مدح فيه "بدرا" إذ كان في الخامسة والعشرين شابا فتيا مندفعا، وكان سنه لدى مدح "سيف الدولة" الرابعة والثلاثين، حيث كان رجلا ذا أناة وحيطة وتروٍّ يحتاط ولا يعطي كل ما عنده، يظهر الحكمة ليثبت مكانته الجديدة في بيئة جديدة عند ممدوح جديد. والثاني تعليل نفسي، حيث يرى طه حسين أن "المتنبي كان يظهر أمام سيف الدولة بمظهرين متناقضين، فأما أحدهما فمظهر الأناة والحذر، وأما الآخر فمظهر الحرص على إرضاء أميره العظيم"(ص١٩٠). ويجمل التعليلين بقوله: "وأنا أقدّر أثر الشباب في ذلك الاندفاع وأثر الكهولة في هذه الأناة. بل أنا أقدر أيضا أن المتنبي كان بائسا يائسا حين أتيح له الاتصال ببدر، وأنه كان راضيا مطمئنا حين اتصل بسيف الدولة. بل أنا أقدر بعد هذا وذاك أن المتنبي كان قليل الشهرة، ضئيل الحظ من نباهة الذكر حين اتصل ببدر بن عامر، وكان بعيد الصوت مرتفع المكانة

٣٦- "مع المتنبي"، الفصول ١، ٢، ٣، ، من ص ١٧٠–ص ١٩٠.

حين اتصل بسيف الدولة. وكل هذا كاف لتعليل اندفاعه في طبرية، وأناته في إنطاكية"(ص١٩٠). ويمضي في تناول القصيدة جزئيا، ناثرا معانيها، حتى تستقيم أمام القارئ، ويبدو له مدى ما قصده "المتنبي" من إغراب في تركيبه النحوي ليدوخ النحويين وكذلك الفقهاء، ويفاجئ السامعين باستهلال غير مألوف، ثم يمضي ليبين ما احتوت القصيدة من أقسام، كوصف "المتنبي" ما أقيم من سرادق لاستقبال "سيف الدولة" المنتصر بما رسم عليه من تصاوير، وهنا يأخذ نقد طه حسين شكلا مقارنا بين هذه المعاني التي سبق من قبل "أبو نواس" و"البحتري" إليها وبين إعادة "المتنبي" استثمارها والتجديد فيها، كذلك يفعل طه حسين في نقده أبيات مدح "سيف الدولة" ووصف جيشه في المعركة، فرغم أنه مسبوق في بعضها إلا أنه قد جدد فيها، ولا يخفي بعد ذلك جمال ألفاظ القصيدة من حيث فخامتها وجزالتها. ولقد أخذ نقد القصيدة ما يربو على عشر صفحات (من ص١٩١-٢٠٣)، ظهر خلالها حكم طه حسين لصالح القصيدة و"المتنبي" معا بالجودة والجمال الفنيين.

وعلى أية حال فإن هذه الدراسة النقدية للميمية جاءت أقرب إلى التكامل. فطه حسين ينطلق من التاريخ العام للطور ثم إلى التاريخ الخاص للقصيدة، ثم يدلف إلى النقد الفني ممزوجا بإشارات نفسية يعلل بها لإحدى الظواهر الفنية التي قد تعرض له، وأحيانا يعود ثانية من النص ذاته إلى خارجه "التاريخ" معدا في ذلك النص وثيقة تاريخية لقضية ما.

وقبل أن نترك الميمية إلى قصيدة أخرى انتهج في نقدها طه حسين منهجا شبه متكامل. نشير فحسب إلى دراسته قصيدة أخرى، قدم لها ولغيرها من القصائد التي مدح بهن "سيف الدولة" في أثناء غزواته ضد الثوار في الداخل، حيث شاع في هذه الدراسة المنهج التاريخي ثم الفني والذوقي، وأعني بها لاميته التي مطلعها:

إلامَ طَماعيَةُ العاذلِ ... ولا رأيَ في الحُبّ للعاقلِ [٣٧]

أما دراسة طه حسين التي نحن بصددها الآن فقد نهج فيها منهجا حداثيًا في تأويل النص ومحاورته واستنطاق ما فيه، الأمر الذي يذكرنا بما أسلفنا فيه القول من أن التكاملية إن كانت تنكر التأويل المفرط للنص، فإنها لا تنكر أيضا تأويله في حدود ما يبيحه النص من دلالات شتى تتناسب وظروف القصيدة وتركيبها الخاص. أما القصيدة فهي لاميته التي أولها:

لَيـالِيَّ بَعْدَ الظّاعنِينَ شُكـولُ ... طـِوالٌ ولَيْلُ العاشـِقينَ طَويـلُ
يُـبِنّ لِيَ البَـدْرَ الّذي لا أُريدُهُ ... ويُخْـفينَ بَـدْرًا ما إليه سَـبِيلُ
ومَا عِشتُ مِن بَعدِ الأحِبّةِ سَلوةً ... ولكِنّني للنّائباتِ حَمولُ (ص٢٤٠)

فهذه القصيدة تعد من أجمل شعر "المتنبي" الذي واصل فيه التغني بنشوة النصر مع "سيف الدولة" في إحدى غاراته، وتعكس إحساسا نفسيا ظاهرا في أبياتها الأولى خاصة، إذ فيها "حزن دفين يصدر أحيانا عن نفس الشاعر التي لم تدرك من آمالها شيئا، أو لم تكد تدرك منها شيئا، ويصدر أحيانا أخرى عن حال هذه الأمة

٣٧- ديوان المتنبي، (بيروت: دار صادر، د. ت) ص ٢٦٩.

الإسلامية التي تُبلي فتحسن البلاء، وتجاهد فتحسن الجهاد، ولكنها حيث هي لا تتقدّم خطوة، ولعلها تتأخر خطوات.

هذه الحرب التي أبلى فيها سيف الدولة كأحسن ما يبلى الأمراء المجاهدون، ماذا أفاد منها المسلمون؟! وماذا أفاد منها سيف الدولة؟! وماذا أفاد منها المتنبي إذا تعمقت في الأمر ونفذت إلى حقائق الأشياء" (ص٢٤٠).

ويقف طه حسين مليا تجاه أبياتها الغنائية الأولى، فيبدع في تأويلها بمنهج نقدي لم يعودنا عليه، إذ رأينا نقده الفني دائما أسير ازدواجية اللفظ والمعنى، فالأبيات الثلاثة الأولى يرى فيها بعدا جماليا خاصا، إذ يقول: "هذه الليالي المتشابهة التي أمضّته وثقلت عليه لتشابهها، لم لا تكون رمزا لهذه الحياة المتشابهة التي تمضي وتثقل بتشابهها؟"(ص٢٤١)، وتثير لفظة "البدر" في البيت الثاني تساؤلا آخر في نفس طه حسين، يحاول الإجابة عنه وفكرة الرمز الشعري تسيطر عليه، ويتساءل فاتحا باب الاجتهاد في تأويله: " لم لا يكون البدر رمزا لهذه الآمال النائية وهذه الهموم البعيدة التي تاقت إليها نفس الشاعر منذ أحس الحياة وقدر على النشاط، والتي أنفق فيها ما أنفق من حياته دون أن يبلغها أو يدنو منها؟!" (ص٢٤١)، ويستمر طه حسين في نقد هذا الغناء الحزين على هذه الصورة التي يشارك فيها "المتنبي" أحزانه، فهذه القصيدة في جملتها تعد "أروع ما قال المتنبي لسيف الدولة من الشعر" (ص٢٤٠) وقد أحسن المتنبي بعد ذلك تخلصه إلى مدح سيف الدولة (ص٢٤٤).

ومهما يكن من أمر فإنا قد رأينا في هذا النقد الجمالي حداثة وجدة سبق إليها طه حسين من جاءوا بعده وتحدثوا عن عدم الاكتراث بقصدية المؤلف والتحرر من واحدية الدلالة، وهو يعلق على تأويلاته بقوله: "وما يعنيني أن يكون المتنبي قد أراد هذا أو لم يرده، فأنا لم أطلب من الشاعر أن يفهمني ما أراد حقا... . وإنما أريد من الشاعر البارع كما أريد من الموسيقي الباهر أن يفتح لي أبوابا من الحس والشعور ومن التفكير والخيال"(ص٢٤٢).

طورٌ آخر من أطوار "المتنبي" التاريخية والفنية، في مصر، لنقف أو ليوقفنا طه حسين كعادته في صدر هذا الطور على دراسة مطولة وبحث مسهب للحياة التاريخية والسياسية والاجتماعية بكل صورها وكذلك الحياة العلمية والأدبية التي كانت تعيشها مصر إبان حكم الإخشيديين (من ص٢٧٦ -٢٩٥).

ولقد قدم طه حسين بهذا العرض بين يدي حديثه عن شعر "المتنبي" في مصر بعد رحيله عن حلب، فذكر الاستقرار السياسي والإرث الحضاري التليد والازدهار الثقافي والعلمي والاقتصادي الذي كانت تتمتع به مصر حينذاك، ثم ألمح إلى نفسية "المتنبي" الحمقاء والذليلة للسلطان مقابل ذكاء كافور ووزرائه، ثم أطلق حكمًا عن شعر "المتنبي" في هذه الفترة بأنه من أجود شعره جملة وأقله سقطًا، معللاً بأن "المتنبي" أدرك أنه وسط سياسيين وأدباء لا تخدعهم الكلمة ولا يهيجهم المديح.

ونختار من هذا الطور إحدى قصائد المتنبي البائية في كافور ومطلعها:

مَن الجآذِرُ في زِيّ الأعاريبِ   حُمْرُ الحُلَي والمطَايَا والجَلابيبِ [٣٨]

٣٨- ديوان المتنبي، (بيروت: دار صادر، د. ت) ص ٤٤٨.

وقد عرض لها بالتحليل النفسي والفني معًا، وقبل أن نستعرض ذلك النقد النفسي الفني، نحسب أنه إذا ضُم نقده الفني البياني واللغوي إلى النفسي، ثم إلى ما قدمناه سابقًا من دراسة تاريخية واجتماعية شاملة اجتمع لدينا عمل شبه متكامل في الدراسة الأدبية عنده، فهذه القصيدة قسمان: -أحدهما غزل وغناء، والثاني مدح "لكافور" وإلماح إلى "سيف الدولة" و"المتنبي" نفسه. ويلتفت طه حسين إلى قسمها الأول، حيث يتغزّل المتنبي بالأعرابيات وهو جزء أعجب به القدماء كثيرًا، لكن طه حسين يذهب إلى فهمه مذهبًا آخر مخالفًا إياهم، لأنه يرى أن "المتنبي" في هذا الجزء قد تعمد الرمز والإيماء في ذكر الأعرابيات والإطالة في وصفهن، يقول: "وأذهب في فهمه أنا مذهبًا آخر. فأرى فيه حنينًا إلى حياته في شمال الشام، حيث البداوة أغلب من الحضارة، وحيث البأس أظهر من اللين، وحيث المخاطرة والمغامرة والتعرض للمكروه، وكأن الشاعر قد ضاق بهذه النعمة الهادئة وهذا الخفض الآن في مصر، وشاقه صليل السيوف وصهيل الجياد ولكنه لم يستطع أن يجهر بما يجد من ذلك، فاتخذ الأعرابيات كناية عنه ورمزًا له، كما اتخذ الحضريات كناية عما كان في مصر من حياة ناعمة فاترة فيها تكسر وخضوع" (ص٣٠٢-٣٠٣).

ونختار أحد أبيات القسم الأول شاهدًا على هذا النقد النفسي ثم الفني ذي الطابع الذوقي الانطباعي، وهو قوله:

أَزُورُهُمْ وسَوادُ الليل يَشْفَعُ لي وأَنثني وبَياضُ الصُّبح يُغري بي (ص٣٠٣)

ويتساءل عما يعجب في هذا البيت، مؤكدا أن اللافت فيه هو هذا الطباق الكثير الذي يحدث موسيقى ترضي النفس وأصحاب البديع، ولولا ما يحسه طه حسين في قافية هذا البيت من انحدار ثقيل لرضي عنه، "فأنت بين اثنين: إما أن تجعل قوله "يغري بي" في مقام الكلمة الواحدة، فتنطق بها موصلة ولا تشعر بما فيها من التفرق لتستقيم لك القافية على نظامها الموسيقي المألوف، وإذن فقد أفسدت النطق وأسأت إلى الصوت اللغوي نفسه. وإما أن تنطق بهذه الجملة على وجهها، فتشعر بأن لفظها يتألف من فعل وحرف وضمير وتنبر بالياء، إن جاز هذا التعبير، وإذن فقد صح لك النطق اللغوي، ونبت عليك القافية نبوًا شنيعا" (ص٣٠٣).

وقبل أن نترك هذا الطور من حياة "المتنبي"، وقبل أن نترك أيضًا الكتاب كله نختم بالإشارة إلى إحدى قصائد المتنبي التي قالها في أثناء هربه إلى الكوفة التي مطلعها:

الأَكُل ماشِيَةِ الخَيْزَلَى فِدَى كُلِّ ماشِيَةِ الهَيْذَبَى [39]

وقد أبان فيها طه حسين عن نفسية "المتنبي" وتيهه وغروره وفخره، كما أبان عن جمال القصيدة وفنها وموسيقاها السريعة والملائمة للموضوع (من ص٣٤٢-٣٤٣). عند هذا الحد نكتفي بما قدمنا من شواهد من كتابه "مع المتنبي" رأينا فيه منهج طه حسين يصنفه على أساس من الأطوار التاريخية المتعاقبة قدم في صدر كل طور بحثًا تاريخيًا ثم بنى على هذا الأساس التاريخي ما يراه من خصائص فنية، ميزت شعر المتنبي في هذا الطور أو ذاك، وكانت دراسته بعض القصائد مجرد تمثيل لما يعتقده طه حسين.

٣٩- ديوان المتنبي، ص ٥٠٩.

الخيزلي: مشية للنساء فيها تثاقل وتفكك، الهيذبي: ضرب من مشي الخيل فيه جد، يعني كل امرأة حسنة المشية فدى كل فرس سريعة الخطو.

أما الدراسة النفسية فقد وجدناها بعد ذلك ممتزجة غالبا بالدراسة الفنية إزاء كل قصيدة خاصة مطلعها[٤٠]- الأمر الذي دفع بعضهم إلى إطلاق أحكام عامة على صنيع طه حسين في هذا الكتاب، إذ رأى أحدهم[٤١] أنه يمثل أحكاما انطباعية وذوقية. وهذا يبدو صحيحا، لكن تجدر الإشارة بعد استقراء الشواهد التي مثلنا بها سابقا إلى أنها كانت أحكاما انطباعية حقا، لكنها معللة تعليلا يعود فيه طه حسين إلى ذوقه مرة أو إلى مقاييس القدماء اللغوية مرة أخرى، لكنه ليس تأثيريًا خالصا، بل يجنح إليه بحيث ".. لا تنفصل فيه قيم الأثر الفني التاريخية الموضوعية عن قيمه الفنية والجمالية الأخرى"[٤٢]، كما يرى آخر[٤٣] شيوع المنهج النفسي في هذا الكتاب وهذه ملاحظة جيدة لأنها غير سافرة معلنة عن نفسها، بل كما قلنا ممزوجة بالدراسة النقدية الفنية خاصة عند دراسته مطالع القصائد.

ورغم أن هناك بحثا بعينه قد خصه صاحبه لوصف نقد طه حسين في كتابه "مع المتنبي" فإنه -أي البحث- لم يشر إلى ملامح التكاملية على مستوى النص المفرد، بل اكتفى بأن يؤكد أن هناك اتجاهين حكما نقد طه حسين في هذا الكتاب هما الموضوعي والفني[٤٤]، ومع ذلك فإنا لا نعدم من يصف صنيعه في الكتاب جملة بأنه منهج مركب[٤٥] أو تكاملي[٤٦]، لجمعه بين الدراسة العلمية والفنية، وهذه الأحكام تصف منهج طه حسين على مستوى الكتاب بعامة، أما على مستوى النص المفرد فيبدو لي نقده تكامليا، على النحو الذي حاولت كشفه منذ سطور.

ثم ينتهي بنا التطواف إلى كتابه "مع أبي العلاء في سجنه"[٤٧] وهو على صغره نسبيا أمام كتابه السابق "مع المتنبي"، فإنه غني بتلون الاتجاهات النقدية، الأمر الذي يدفعنا إلى الحكم عليه جملة بتكامليته، ولن نكرر؛ فنؤكد أن هذا الكتاب يخضع إلى اتجاه طه حسين العام في الدراسة الأدبية، مثله في ذلك مثل باقي مؤلفاته التي عرضنا لها، فكون طه حسين يختار أن تكون بعض كتبه معنونة بأسماء الشعراء فذلك دليل أو بيان مبدئي للخطة المتبعة في دراسته، كما أن ذلك يعكس عندنا اهتماما بشخصية الشعراء ومدى صدقهم في التعبير عن أنفسهم وواقعهم في أشعارهم.

وتأسيسا على ما سبق يمكننا القول بأن الفصول الخمسة الأولى من هذا الكتاب أي من أوله حتى (ص٣٧٩) تمثل الدراسة الموضوعية التي يصدر بها طه حسين -كعادته- دراساته الأدبية-أما ما يلي ذلك من فصول فتمثل الدراسة الفنية للزوميات، وهذا هو عين التكاملية على مستوى الكتاب في جملته. ويحسن بنا أن نقف عند هذه الملاحظة قبل أن نبحث عن دراسة متكاملة أخرى على مستوى نص مفرد.

٤٠- شحاذة مطر شحاذة، "نقد طه حسين للمتنبي" (بحث ماجستير مخطوط، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٠م)، ص ٢١٥.

٤١- د. إبراهيم عبد الرحمن، "اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث"، ص ٣٦.

٤٢- د. محمد زكي العشماوي، طه حسين: ثورة في المنهج وأخرى في الكلمة، ص ١٢-١٣؛ وراجع: شحاذة مطر شحاذة، "نقد طه حسين للمتنبي"، ص ٣٣٨.

٤٣- د. ماهر حسن فهمي، "المذاهب النقدية"، ص ١٨١.

٤٤- شحاذة مطر شحاذة، "نقد طه حسين للمتنبي"، ص ٢٩٨-٣١٢.

٤٥- د. إبراهيم عبد الرحمن، "اتجاهات النقد في الأدب العربي الحديث"، ص ٤٣.

٤٦- د. إبراهيم عبد الرحمن، د. عفت الشرقاوي، "دراسات عربية: الشعر-القصة-التاريخ" ص ٥٥-٥٦، ص ١٠٩.

٤٧- "مع أبي العلاء في سجنه"، المجموعة الكاملة، المجلد العاشر، القسم الثاني (صدر أول مرة عام ١٩٣٩ م).

تطالعنا في هذه الدراسة الموضوعية دراسة نفسية جيدة، حاول طه حسين من ورائها تلخيص طبيعة "أبي العلاء" ونفسيته، إما بمعايشته حياة أبي العلاء وتقمصه حياته وظروفه الشخصية، وإما بموازنة تلك النفسية الشاكة المتشائمة بنفسية غيره من الشعراء الذين يشبهونه بطريقة أو بأخرى، فأخلاق "أبي العلاء" قد اتسمت بالكبرياء والعزلة، فإذا كان الرجل "ذكي القلب أبي النفس وحشي الغريزة آذاه ذلك وشقّ عليه، وآثرت نفسه الحرمان مع العزة، والإباء على الظفر مع التعرض للشفقة والرحمة والإحسان، ومن هنا تقوى في نفس أبي العلاء عاطفتان كان لهما أعظم الأثر في حياته وأعظم السيطرة عليها: عاطفة الحياء من جهة، وعاطفة سوء الظن من جهة أخرى.

عاطفة الحياء، لأن ذكاء قلبه وإباء نفسه واعتداده بشخصيته، كل ذلك يحمله على أن يرغب أشد الرغبة في أن يكون كغيره من الناس في الملاءمة بين حياته وبين قوانين الطبيعة، وفي الملاءمة بين حياته وأوضاع المجتمع" **(ص٣٥٨)**.

ثم يعقد موازنة بين شخصية "أبي العلاء" و"بشار" خلاصتها أن "أبا العلاء" بينما هو إنسي الولادة وحشي الغريزة، كان "بشار" إنسي الولادة والغريزة معا، ولا ينسى طه حسين بعد ذلك فرق ما بين الرجلين من اختلاف في البيئة والجنس اللذين نجم منها كل منهما **(من ص٣٦١-٣٦٣)**، ثم يوسع دائرة موازنته فيضع "أبي العلاء" في موازنة مع "بشار"، من جهة و"المتنبي"[٤٨] من جهة أخرى في اشتراكهم جميعا في صفة الكبرياء. يقول: "فوازن بين الكبرياء عند هؤلاء الشعراء الثلاثة ووازن بين ما تركت كبرياؤهم من آثار لهم أولا ولغيرهم من الناس بعد ذلك. فأما كبرياء بشار فقد أذاقته لذات عارضة وبغضته إلى الناس، وانتهت به إلى بطش السلطان، ثم أبقت له آثارا يعجب بها الناس إعجابا فنيا خالصا ولكنهم قلما ينتفعون بها في تقويم الأخلاق والعقول، ولعل إساءتها إلى الأخلاق والعقول أن تكون أكثر جدا من إحسانها. أما كبرياء المتنبي فقد حرمت عليه اللذة وجرعته الألم أثناء حياته، وأذاقته الذلة والهوان، وانتهت به إلى أن يغتاله بعض الأعراب في الصحراء، وأبقت للناس منه آثارا يعجبون بها إعجابا فنيا يختلف قوة وضعفا باختلاف الأذواق والميول، ولكنها لا تجعل من صاحبها مثلا يحتذى ولا نموذجا يتوخى في تقويم العقول والأخلاق، ولعلها أن تكون إلى إثارة الغرور والاقتناع بالقول دون العمل والرضا بالعرض دون الجوهر أدنى منها إلى إشعار النفس بهذا التواضع الخصب المنتج الذي يجعل صاحبه نافعا لنفسه وللناس. أما كبرياء "أبي العلاء" فقد جرعته مزاجا من الألم واللذة أثناء حياته الطويلة، ولكنه ألم يطهر النفس ولا يفسدها، ولكنها لذة ترفع النفس ولا تضعها وتقويها ولا تضعفها. والغريب من أمر هذه الكبرياء التي لا أعرف أن شاعرا عربيا قد شقي بمثلها أنّها أنتجت "لأبي العلاء" تواضعًا لا أعرف أن شاعرًا أو فيلسوفًا عربيًا سعد بمثله" **(من ص٣٦٧-٣٦٨)**.

وبداية من الفصل السادس، يبدأ طه حسين دراسته الفنية العامة لفن "أبي العلاء" في اللزوميات، إذ كان منهجه عامة منهجًا ذوقيًا انطباعيًا يرسل انطباعاته الشخصية إرسالا، مظهرًا حبه الشديد وميله إلى "أبي العلاء" محسنًا أكان في عيني القراء أم مسيئًا. كما لوحظ أيضا أنه قد تناول فنه من خلال عنصري اللفظ والمعنى عند "أبي العلاء" وذكر أن "أبا العلاء" كان يؤثر المعنى على اللفظ. ومن مظاهر أحكامه العامة على فن "أبي العلاء" جملةً

٤٨- في كتابه "ألوان"، مج ٦، "الأدب المظلم"، أعاد الحديث عن تشاؤم الأدباء في أوروبا وعند أبي العلاء والمتنبي عند العرب.

في لزومياته قوله: "وإنما المحقق أن الجيد من شعر اللزوميات قليل يمكن أن يستخلص في مجلد مخيف يجمع إلى الجمال الفني خلاصة الفلسفة العلائية كلها"(ص٤٠٣).

ومن نقده الفني أيضا رصده جملة من الخصائص الفنية التي دفع إليها "أبو العلاء" بسبب التزامه قافية ملزمة مثل التكرار، وخضوعه للقافية وحدها الذي جعله يحكم اللفظ وحده في المعنى والفن، وذلك في لون من البديع، وإضاعته للوحدة المعنوية للقصيدة(من ص٤٠٤-٤١٤)، ثم ينتهج بعد ذلك سبيلاً علميًا إحصائيا يحاول به تعليل ما ذكره من حكم انطباعي على فن اللزوميات في بعض القوافي التي خُدع فيها "أبو العلاء". يقول: "فهو قد يصادف الحروف التي لا يتأتى له معها النظم الكثير. مع التزام ما لا يلزم فيكتفي منها بأيسر ما يمكن من تحقيق الشرط. فهو لا ينظم على الظاء مع غيرها من الحروف إلا عشرين بيتًا قسمها على ثماني مقطوعات، في الظاء المضمومة مقطوعتان، وفي الظاء المفتوحة مقطوعتان وفي الظاء المكسورة ثلاث مقطوعات، وفي الظاء الساكنة مقطوعة واحدة. و لم ينظم في الغين إلا أربعة عشر بيتًا في مقطوعات ست. واحدة في الغين المضمومة، وواحدة في الغين المفتوحة، وواحدة في الغين المكسورة وثلاث في الغين الساكنة. ونظم في الواو سبعة وعشرين بيتًا في مقطوعات ست. واحدة في الواو المضمومة، واثنتان في الواو المفتوحة. وواحدة في الواو المكسورة، واثنتان في الواو الساكنة" (ص٤١٢-٤١٣).

ويمضي في التعليل المؤسس على الذوق الشخصي من جهة وما بيّنه فن طبيعة الرجل النفسية من جهة أخرى حينما يقول: "والظريف أن أبا علاء قد كان يُخْدع عن فنه أحيانا، فيظن أنه يشق على نفسه ويكلفها الصعب العسير من الأمر، على حين أنه لم يكن من ذلك في شيء، أو قل أنه كان يعرف أنه لا يتكلف مشقة ولا عناء، ولكن الطريق لا تستقيم له فيمضي فيها ليستوفي في الشرط الذي شرطه على نفسه من جهة، وليرضي حاجته إلى الفلسفة والغناء من جهة أخرى"(ص٤١١).

لكن الموضوعية كانت غالبًا ما تغيب في نقد طه حسين "أبا العلاء"، فحبه له جعله يبرر بعض مظاهر الخروج عن القصد أحيانا عنده، فهو يحاول مثلاً إنصافه فيما قاله من شعر هجاء يشمل الناس جميعًا والأنبياء والديانات، وأعتقد أن طه حسين قد جانبه الصواب في هذا الحكم الانطباعي الذي لم يأت عليه ببرهان، يقول: "وإنما هو صاحب أخلاق يريد التهذيب والتأديب والإصلاح، وقد تبلغه الحدة أحيانا فتجور به عن القصد وتخرجه عن طور الفيلسوف إلى طور الشاعر الهجّاء، ولكن حسن النية على كل حال قاصد إلى الخير والبر". (من ص٤١٥-٤١٦)

ولا نجد في الكتاب على وجه التقريب دراسة متكاملة على مستوى نص مفرد سوى أربعة أبيات، تناولها بالنقد الفني من حيث المعنى والخيال وهذه الأبيات هي:

يدل على فضل الممات وكونه إراحة جسم أنّ مسلكهُ صَعبُ
ألم ترَ أنّ المجد تلقاك دونه شدائدُ من أمثالها وجبَ الرغب؟
إذا اقترفت أجزاؤنا حُطّ ثقلنا ونحمل عبئًا حين يلتئم الشعبُ
وأمسى ثوي راعيك وهو مودع ولو كان حيًا قام في يده قَعبُ

ففي هذه الأبيات معنى يشف عن نفسية "أبي العلاء" المتشائمة (ص٣٧٩)، فهو-أي المعنى "في نفسه واضح مستقيم لا غموض فيه ولا عوج، وهو في الوقت نفسه مظلم قاتم عظيم الحظ من التشاؤم، يصور التئام الجسم الحي على أنه شر يصدر عنه الجهد والتعب، ويصور افتراق هذه الأجسام على أنه خير تصدر عنه الراحة والهدوء، فهو يزهد في الحياة ويرغب في الموت" (ص٣٨٠)، ويخدم ذاك المعنى "الخيال الذي يسبقه فيمهد له والذي يتلوه فيزيد الاقتناع به والاطمئنان إليه" (ص٣٨١)، وفي نفس الصفحة يلفتنا تعبير طه حسين الحداثي حينما يصف أسلوب "أبي العلاء" في هذه المقطوعة "بالانحراف": "وأما أسلوب هذا الشعر وهذا النظم فقد وقفت عند انحرافه عن مذهب الشعراء المجودين وانصرافه إلى مذهب الفلاسفة المحققين، ألست تراه في البيت الأول يعرض الأمر على أنه قضية فلسفية، يقيم عليها الحجة ويقارع دونها بالبرهان، ويصطنع في ذلك ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين، ويتكلف في إخضاعها لهذا الوزن الطويل بعض المشقة والجهد؟".

وتجدر الإشارة إلى أن حب طه حسين "لأبي العلاء" جعله لا يدرسه بقدر ما يعايشه، الأمر الذي جعل الحرية الفكرية في ظني تتسرب إلى نفس طه حسين بوعي أو بغير وعي. لكنه على أية حال يدرس ظاهرة في تاريخ أدبنا العربي أو حالة لها خصوصية تركيبها التاريخي والنفسي والاجتماعي يتناوله ومركبه العام، بل يطالب قارئيه أن يتناولوه من هذا المنظور الكلي الذي دخل في صناعته التاريخ والبيئة وعلم النفس ثم الفن ذاته، يقول: "فلنأخذ أبا العلاء كما هو، كما أرادت فطرته وبيئته وظروفه أن يكون، ولنرث له من هذا البؤس المُلِحّ وهذه الحيرة المضنية، ولنستمتع بهذه اللذة الحلوة المرَّة التي نجدها عندما نسمع صوته المشرق الحزين ينشر هذا الشعر الذي إن صور شيئًا فإنما يصور رجولة قوية ومروءة صادقة وقلبًا رحيمًا وعقلاً ذكيًا نافذًا وشكًّا مهما يعنف فهو لا ينتهي بصاحبه إلى هذا التمرد الوقح الذي نجده عند كثير من الذين أسرفوا في الثقة بعقولهم" (ص٤٣١-٤٣٢).

ولقد صَدَقَنا طه حسين حينما نص في مقدمة كتابه "صوت أبي العلاء"[٤٩] أن عمله يعد ترجمة لفن "أبي العلاء" لا نقدًا ولا بحثًا، نعم صَدَقَنا طه حسين إذ كان عمله نثرًا فنيًا جميلاً يحاول فيه طه حسين معارضة "أبي العلاء" في فنه الشعري، وهو نثر موضوعي، إذ إنه ينثر أبيات "أبي العلاء" ولكنه فن جميل يعكس إعجاب طه حسين من جهة بهذه الأبيات، كما يعكس براعة طه حسين نفسه في تفكيك القصيدة وإعادة تركيبها نثرًا فنيًا جميلاً.

وجملة القول أن لغة طه حسين في حل هذا النظم يعد إبداعا موازيًا للنص الشعري ذاته، ومن ثم فإنه لا يلفت إلى النص الأصلي بقدر ما يلفت إلى ذاته بفضل البراعة الفنية التي صيغت فيها ترجمة الشعر.

وإذا استحضرنا ما كتبه طه حسين عن ذكرى "أبي العلاء" (١٩١٤م) ووضعناه إزاء بحثيه التاليين" مع أبي العلاء في سجنه ١٩٣٩م"، "صوت أبي العلاء ١٩٤٤م"، أمكننا أن نؤكد في اطمئنان بتكاملية ما كتبه طه حسين عن "أبي العلاء" جملةً، فإذا كان التاريخ والدراسة الخارجية تغلبان عليه في كتابه الأول، فإن الفن يغلب عليه في الكتابين التاليين، وإذا كان في ذكرى "أبي العلاء" قد أنفق ثلثي كتابه صوب التاريخ والفلسفة وأفرد

٤٩- "صوت أبي العلاء"، المجموعة الكاملة، المجلد العاشر، القسم الثالث (صدر أول مرة عام ١٩٤٤ م).

الثلث الباقي لفن الرجل، فظلم فنه حينما غلب على دراسته ما هو خارج الفن، فإنه–وكما يؤكد أحدهم–قد عاد في كتابه "مع أبي العلاء في سجنه" فأنصف فن الرجل وفي ذلك يقول: (ولعل كتابه الصغير "مع أبي العلاء في سجنه" يمثل هذا التطور في رؤيته النقدية، فهو بعد أعوام طوال يعود إلى شخصيه أبي العلاء، فيدرسها دراسة فنية عميقة تخرج منها وقد حُبّبت إلى نفسك هذه الشخصية وازددت فهمًا لأدبها، وتذوقًا له وبصرًا بأسرار جماله"[٥٠]، ويؤكد آخر[٥١] أن ذكرى "أبي العلاء" إذا كان كالبناء تام التركيب قد عُدت أدراجه سلفًا ليملأها طه حسين فإنه في كتابه "مع أبي العلاء في سجنه" قد أحسن فهم أبي العلاء عن ذي قبل.

أما إذا أشرنا إلى موضوعية أحكام طه حسين عند "أبي العلاء"، رأيناها موضوعية هشة، فلقد افترض أحدهم أن الحكم بقيمة شعر "أبي العلاء" عند طه حسين لحب طه حسين له يختلف عن حكمه على شعر رجل مثل "بشار" لبغضه إياه. افترض الكاتب أن حكم طه حسين على هذين الشاعرين يرجع إلى بعد أخلاقي، فأخلاق "أبي العلاء" في سيرته أفضل عند طه حسين من أخلاق "بشار" في سيرته. ولكن سلامة هذا الفرض لا تستقيم على أية حال، لأنه فرض متقطع لا تستجيب له السياقات المتكاملة[٥٢]، لكن الكاتب يكشف بعد ذلك عن وقوع طه حسين في تناقض بينه وبين نفسه، فهو في مواضع أخرى حكم بالقيمة لصالح "بشار" و"أبي نواس" و"مطيع بن إياس" برغم سوء أخلاقهم.

بهذا الإشكال الذي أثاره طه حسين في نقده الفني، وأعني به إشكال الموضوعية في الحكم، ننتهي من كتاب "مع أبي العلاء في السجن" وبانتهائه نكون قد قضينا وطرنا من نقد الدكتور العميد. فما مثلنا من شواهد نقدية من كتبه السابقة يوقفنا على ملامح الدراسة النقدية التكاملية كما عكستها نصوصه النقدية على المستوى النصي المفرد الذي آثرنا التركيز عليه.

ومن هذا التطواف يمكننا الوقوف على جملة من الملاحظات أثارها نقد طه حسين التكاملي الذي يمكن حله إلى عناصره المكوُنة قبل أن نودعه، فمن ذلك:

أولاً: لوحظ في نقد طه حسين الفني التحليلي تجاه النصوص خضوع هذا النقد إلى ثنائية "اللفظ والمعنى"، فهو يتناول لفظ النص من حيث جزالته ومتانته حينًا، ومن حيث سهولته ورقته حينًا آخر، كذلك شغله المعنى المتكلف والمعنى الجديد المبتكر إلى آخر ما يمكن أن يقال تحت هذين القطبين، ولقد لاحظنا هذا على مستوى نقد طه حسين التطبيقي، على الرغم من أنه كتب بعد ذلك بزمن نقدًا نظريًا أنكر فيه أن يفصل الناقد بين اللفظ والمعنى، وأكد على خطأ الزعم بإمكانية الفصل بين صورة الأدب ومادته" وقد استبان لك كما استبان لي أن من أعسر العسر أن تفصل بين صورة الأدب ومادته.

٥٠ـ د. عبد العزيز الدسوقي، "تطور النقد العربي الحديث في مصر"، ص ٢٧١.

٥١ـ د. محمد مندور، "في الميزان الجديد".

٥٢ـ د. جابر عصفور، "المرايا المتجاورة"، ص ٤٥٤.

فالأدب يوشك ألا يخضع لهذا النوع من التحليل الذي يعمد إليه العلماء وأصحاب الكيمياء منهم خاصة، فإذا عمد النقاد إلى تحليله فهم يقاربون ولا يحققون"[٥٣]. لكن الواضح هو فصله عند التطبيق بين هذين العنصرين، وبقي لنا أن نحاول أن تلمُس سبب ذلك، فسببه عندي يرجع إلى جملة من العوامل، فأولها: أن حكمه بالقيمة لصالح اللفظ، أو ضده مفصولاً عن ذلك الحكم لدى المعنى، يعد نتيجة طبيعية لفصله في الأصل بين نوعين من القيمة في النصوص: القيمة الموضوعية فيما يحمله النص من معلومات تاريخية أو اجتماعية، والقيمة الفنية التي تحصل له عند تذوق النص، وهذا ما أكده أحدهم[٥٤] بإزاء كتابه "مع المتنبي"، أما أنا فأطمئن إلى أن هذا العامل قد شمل تأثيره كل نتاج طه حسين النقدي.

أما العامل الثاني: الذي حصر نقده الفني بين قطبي اللفظ والمعنى، فهو أن ذلك النوع من النقد يتناسب وطريقة طه حسين في تناول النص تناولاً غلبت عليه الصفة الجزئية[٥٥] فأخذه الأبيات بيتًا بيتًا بشكل جزئي موضوعي دفعه أن يسلك هذه السبيل لطواعيتها ومناسبتها إياه، ومن ثم ربط ذلك بما قدمه من بحث حول بيئته ونفسيته، وبعد ذلك فإن هذا النقد يمكن أن ينحل بيسر إلى مصادره الأولى التي امتاح منها وهي المصادر النقدية القديمة التي طالما سيطرت على نقد القدماء، "كابن قتيبة" و"الآمدي" وغيرهما. وهذا الأمر يعكس أصوليته -ولا أقول أصالته- إذ عاين طه حسين في عصره مناهج نقدية تحليلية شتى قلما كان يفيد منها، وهو بعد ذلك إذا أفاد من بعضها كانت بمثابة اللمحات المتوهجة في نقده الفني، كما ألمحنا بعض شواهد ذلك خاصّة في كتابه "مع المتنبي" ومع ذلك فعدم إفادته من النقد الحديث وخضوعه لثنائي اللفظ والمعنى قد وضح أثره السلبي جليًا عندما وقع في حيرة تجاه بعض النصوص الحديثة كنصوص شعراء المهجر، أيقبلها لجمال معانيها وجدتها أم يردها لعدم خضوع لفظها للمعيارية اللغوية القديمة؟[٥٦]

وثمة ملاحظة على الناقد طه حسين وهي عدم موضوعيته حينًا، إلى جانب غلبة أحكامه الانطباعية غير المعللة حينًا آخر، ولقد ظهرت أحكامه الانطباعية تجاه نصوص وضح إعجابه الشديد بها إلى درجة أن لغته النقدية أصبحت لغة مراوغة انحرفت عن قصدها الإخباري واتجهت صوب صياغة إعجابه في لغة أدبية إنشائية تكاد تقلد النص الأصلي وتستعلي عليه حتى أصبح نقده في هذا الحين يلفت إلى نفسه ولا يلفت غالبًا إلى موضوعه. ويشير الدكتور عصفور إلى حالة الإعجاب الشديدة التي تتلبس طه حسين بنص ما، فيقول: "إذا كان الجنوح إلى الخطاب الإنشائي يعني ابتعاد لحظات الحديث النقدي عن التحليل، وخضوعها لتموجات العواطف الآنية -فإنه يكشف عن معاناة الناقد- المخاطب -في اقتناص القسمات الخاصة بالعواطف أو الانفعالات المسيطرة على اللحظة. مثلما يكشف عن معاناة في توصيل هذه العواطف إلى القارئ- المخاطب[٥٧]". وهذا ما يفسر ميل لغته النقدية إلى المجاز والإنشاء من أمر واستفهام وأفعل التفضيل، ويضيف الدكتور عصفور محللاً أسباب

٥٣- خصام ونقد "المجموعة المتكاملة"، المجلد الحادي عشر، ص ٥٨٥.

٥٤- شحاذة مطر شحاذة، "نقد طه حسين للمتنبي"، ص ٣٠٤.

٥٥- د. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص ١٨٧.

٥٦- نفسه، ص ٢٠٢.

٥٧- د. جابر عصفور، "المرايا المتجاورة"، ص ٤٤٠.

أحكامه الانطباعية وعدم موضوعيتها بقوله: "إن اعتماد الناقد على "القلب" أكثر من اعتماده على "العقل" هو الأصل في كل هذا التذبذب، الذي يصيب أحكامه النقدية مثلما يصيب تفسيراته. ويزداد هذا التذبذب حدة بازدياد تقلب الإشارة المرجعية لتقلب اللحظات، وتغير الوضع المكاني للأعمال الأدبية فيما بين القطبين المتناقضين: الحب والكره.

والصعوبة اللافتة التي يعانيها الناقد في مثل هذه اللحظات هي التبرير والتعليل[٥٨]".

ولقد دفعت الملاحظتان السابقتان–فصله بين اللفظ والمعنى، وانطباعيته وعدم موضوعيته إلى جانب اشتطاطه في بعض موازناته–بعض النقاد المعاصرين إلى أن يُخرج "طه حسين" من دائرة النقاد ويتهم نقده جملة بالخلط والزيف[٥٩]. والواقع أن هذا يعبر عن وجهة نظر نقدية خاصة، وقد لا تتفق معها وجهات نظر نقاد آخرين في تقويم نقد طه حسين. لذا أرى أن هذا لا ينقص من إسهامات طه حسين في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار مدى ما حققه أو على الأقل فتح دونه الباب من حرية البحث وتحديد المنهج ولفت أنظار الشباب إلى نماذج مضيئة في تراثهم الشعري. وإذا وضعنا في اعتبارنا أيضًا طبيعة المرحلة التاريخية التي عاش فيها طه حسين أديبًا ومفكرًا سياسيًّا أمكننا ألا نسرف في الطعن عليه، بل لا نغمطه كل جهوده الإيجابية.

ثالثًا: أما عن دراسته النص من الخارج، فلعل الاتجاه التاريخي قد حظي بالمكان الأول في فكره النقدي، ولم لا؟!

إن دراسته النقدية التي عرضنا لها كانت في الأساس تاريخ أدب لا نقدًا، أو هي تقع موقعًا وسطًا بينهما، وإذا حاولنا حل مركبه النقدي–أو باصطلاح أحدهم[٦٠] تفكيك مبدأ المقايسة في نقده – فيمكننا رصد أكثر من مُوجّه غربي، حكم نقده جملة. فكلّ القضايا في الفكر والبحث النقدي التي تناولها طه حسين هي في الأصل قد جاءت عنده من خلال مقايسته لنظائرها عند الغرب. ولعل تأثره بما سمي النقد الأكاديمي في فرنسا أظهر من أن نسرف في التحدث عنه، فلقد تتلمذ لرائدي هذا اللون من النقد "إميل فاجيه" (١٨٤٧–١٩١٦م) و"جوستاف لانسون"[٦١] (١٨٥٧–١٩٣٤م) وهو اتجاه حاول الجمع بين التاريخ العلمي والذوق المدرب، وقد ظهر أثر هذا الاتجاه من جل نتاجه، خاصة "الأدب الجاهلي"، و"حديث الأربعاء".

أما الاتجاه النفسي فلقد رأينا وجوده الممتزج بالاتجاه الفني على عكس التاريخي الذي غالبًا ما كان يصدّر به دراساته، قد أكد أحدهم رسوخ قدم طه حسين في هذا الاتجاه–أي النفسي–في كل نقده، وعدّ نفسه أي طه حسين من فريق القاصدين[٦٢] في هذا المجال. واهتمامه بالصدق الشعوري لدى دراسته الشعراء، أعظم دليل

٥٨- نفسه، ص ٢٦٣.

٥٩- د. أحمد محمد بدوي، "علامات على خارطة النقد العربي"، ص ١٦.

٦٠- د. عبد الرحمن إبراهيم، "طه حسين–تفكيك مبدأ المقايسة"، بحث، **مجلة فصول** مج ١٥: ع ٤، (شتاء ١٩٩٧م): ص ١٦٠ وما بعدها.

٦١- د. محمود علي مكي ومجموعة من الباحثين، "طه حسين: مائة عام من النهوض العربي"، في الذكرى المئوية لمولده، بحث "عصور الأدب العربي"، ص١٣٤؛ وراجع: د. عبد المجيد حنون، "اللانسونية وأثرها في رواد الأدب العربي".

٦٢- د. عصام بهي، "الاتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده"، مجلة فصول مج ٩: ع ٣، ٤ (فبراير ١٩٩١م): ص ١٤٣.

على سلوكه هذا الاتجاه، فهو يشترك مع "العقاد" في هذا السلوك "فأخذ كلاهما علم النفس من أقرب طريق بناءً على التجربة المباشرة التي تتوخى الواقع وتلهج بصدق الشعور"(٦٣)، رغم ما بين الاثنين من اختلاف عن تطبيق ذلك الاتجاه. أما الاتجاه الاجتماعي فيعد أحدهم(٦٤) طه حسين أهم ممثل لهذا الاتجاه الذي أفاض فيه الحديث عن البيئة العربية لدى أي شاعر تناوله بالدرس والبحث.

وأخيرًا فيحسن بنا، كي نتم الحديث عن طه حسين بعدما عرض البحث لمواضع التكاملية في أهم مستوياتها، وأعني به مستوى التطبيق على النص المفرد-ويحسن بنا أن ننهي هذا البحث بمن تعرضوا لهذه التكاملية عنده على مستوى نتاج الرجل كله. خاصةً وأننا في نهاية كل كتاب تعرضنا له بالبحث والدرس بيَّنا الآراء التي أكدت تكامليته، فكان ذلك إشارة إلى التكاملية في مستواها الثاني أي الكتاب المفرد، وبهذا تكتمل صورة التكاملية في مستوياتها الثلاثة: النص المفرد وهو عملنا المفصل في البحث، الكتاب المفرد المشار إليه في نهاية كل كتاب، مجموع نتاج طه حسين النقدي وهو ما سيلي الحديث عنه توًّا:

يؤكد الدكتور خلف الله هذه التكاملية العامة بوصفها موقفًا فكريًّا يطلق عليه "الكلاسيكية الحديثة" ويشير إليها قائلًا: "هذه الملاءمة الواعية بين السلفية والتجديد-وهي لب الكلاسيكية العربية الحديثة-برهنت على أنها الضمان الذي يمنع كفتي الميزان أن تثقل أحدهما"(٦٥)، فهذه الكلاسيكية الحديثة تعني تلك الوسطية في الموقف النقدي الذي جمع فيها طه حسين بين الموروث من جهة والوافد من جهة أخرى محاولًا إيجاد صيغة وسطية تضمن له المراهنة بها على طواعية أدبنا العربي في الخضوع لها.

كما يؤكد قول أحد النقاد المعاصرين أن نقده خاصة في "حديث الأربعاء" و"مع المتنبي" و"أبي العلاء" " لم يقتصر على النظرة الجزئية أو التفسير الموضوعي وحده بل تجاوزت هذا التصور الكلي للشاعر وشخصيته وعصره... وهو في كل ذلك معتمد على الشعر قبل الشاعر، وعلى الأثر الفني قبل التاريخ"(٦٦). وما سماه "التصور الكلي" يعكس النظرة الشمولية للعمل الأدبي التي ترى بها التكاملية النص بتاريخه وعصره وبيئته ومبدعه في دفقة تركيبية واحدة.

أما أفضل صيغة لمفهوم التكاملية لدى نتاج طه حسين جملة ومنسحبًا على النص المفرد ذاته فهي ما قدمها الدكتور عصفور في دراسة مركزة، كثف فيها الدكتور عصفور لغته الواصفة نقد طه حسين تكثيفًا جعلها صيغة محكمة، وقد يشفع لطولها قدرتها على التعبير المحكم والشامل في آن، ويقول عن الإجراء الذي اتبعه طه حسين عند تطبيقه التكاملية، وهو الإجراء الذي حكمته طبيعة فكره التوفيقي بعامة ومبنيًا على الأساس الوظيفي الذي يلعبه مفهوم المرآة "ولذلك نواجه التجاور المكاني للعناصر المكونة للفكر النقدي منعكسًا على العناصر المكونة للعمل الأدبي. فتختفي كلية الثانية تحت وطأة جزئية الأولى، ويتحول العمل الأدبي إلى أجزاء متجاورة

٦٣- نفسه، د. لطفي عبد البديع، "طه حسين ومصير النقد الأدبي"، بحث، مج ٩: ع ١، ٢ (أكتوبر ١٩٩٠م):ص ٧١.

٦٤- د. ماهر حسن فهمي، "المذاهب النقدية"، ص ٢٠٤.

٦٥- د. محمد خلف الله أحمد، "معالم على طريق الكلاسيكية العربية الحديثة".

٦٦- د. محمد زكي عشماوي، "الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد"، ص ٥٥-٥٦.

تدرس منفصلة، وتفرض الطبيعة التوفيقية للفكر تعاقب الاستجابات النقدية المتجاورة مكانيًا في الكتاب أو المقال والمتعاقبة زمنيًا- أحيانًا في الإجراء، فيبدأ الدرس الأدبي بالحديث عن البيئة أو العصر، ويثنى بالشخصية أو سيرة الأديب ويثلث بالجمال من حيث ارتباطه بمثل عليا، ومن حيث هو أداء لفظي يؤثر في الناقد. بعبارة أخرى يتحول العمل الأدبي إلى أدراج تفرغ محتويات كل منها، لتملأ فراغ ما يناسبها من العنصر المستقل في فكر الناقد، فتوضع بعض المحتويات تحت عنوان العصر، أو البيئة، أو الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية.. إلخ، مرة، ويوضع البعض الآخر تحت عنوان السيرة أو الحياة الشخصية مرة ثانية، ثم ينقسم ما تبقى من العمل الأدبي ليوضع تحت بطاقات أخرى -أو عناوين- تناسب ما تبقى من عناصر. وتتعاقب الاستجابات النقدية في عمليات إجرائية متجاورة تبدأ بعصر العمل وبيئته وتنتهي بمعانيه وألفاظه. وعندما تنبني العناصر المكونة للفكر النقدي على هذا النحو يلزم- في حالة قراءتها ودرسها -احترام تجاورها المكاني ودراستها على ما هي عليه من خلال علاقتها بالتشبيه الجذري، وهي المرآة تلك التي تصبح مرايا متعددة منفصلة، لكنها تظل مرايا متجاورة"[٦٧].

هذه هي الآلية التي حكمت نقده كما وضحها النص السابق، وهي بعد كاشفة عن الاتجاه التكاملي في نقد طه حسين-هذه التكاملية التي عبر عنها الدكتور عصفور بالتوفيقية التي تقوم فلسفتها في الأساس على التصالح[٦٨] والتجاوب بين عناصر يبدو بينها التعارض والانتفاء.

٦٧- د. جابر عصفور، "المرايا المتجاورة"، ص ٥٨.

٦٨- نفسه، ص ١٣.



مكتبة الإسكندرية

ص . ب ١٣٨ ، الشاطبي ، الإسكندرية ٢١٥٢٦ ، جمهورية مصر العربية
تليفون: +(٢٠٣) ٤٨٣٩٩٩٩ فاكس: +(٢٠٣) ٤٨٢٠٤٥٠
www.bibalex.org

ISBN 977-6163-56-6